مرثیہ خوانی کا فن
نیّر مسعود
آج

مرثیہ خوانی کا فن

نیر مسعود

مرثیہ خوانی کا فن

نیر مسعود

دوسری پاکستانی اشاعت: ۲۰۰۵ء

ISBN: 969-8379-47-9

طباعت: ذکی سنز پرنٹرز، کراچی

زیر اہتمام

آج کی کتابیں

سٹی پریس بک شاپ

316 مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر کراچی 74400

فون: 5213916 - 5650623 (21-92)

فہرست

ابتدائیہ

والد مرحوم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کو شعر فہمی کے ساتھ شعر خوانی کا بھی ملکہ عطا ہوا تھا۔ ان کی زبان سے کسی شاعر کا عمدہ کلام سن کر محسوس ہوتا تھا کہ شعر کا آدھا مفہوم اور تقریباً پورا تاثر اسے ادا کرنے کے انداز میں پنہاں ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے بعض ادب دوستوں کا کہنا تھا کہ جب انھیں کسی شعر کا مطلب سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے تو وہ اسے ایک بار ادیب سے محض پڑھوا کر سن لیتے ہیں اور ان کے پڑھ دینے سے بالعموم شعر کا اِشکال دور اور حسن واضح ہو جاتا ہے۔

اس تفہیمی خوانندگی کے علاوہ ادیب مرحوم کسی کسی شعر کو ڈرامائی انداز اور پوری آواز سے اس طرز میں ادا کرتے تھے جس کے لیے اب ''بلند خوانی'' کی اصطلاح وضع ہوئی ہے۔ ادیب مرحوم نے میر علی محمد عارف اور دولھا صاحب عروج کے سے باکمال مرثیہ خوانوں کو سنا تھا اور وہ ان استادوں کے مرثیوں کے بعض بند انھیں کے انداز میں پڑھ کر سناتے تھے۔ ان بندوں کو سن کر اندازہ ہوتا تھا کہ مرثیہ خوانی کے فن میں تفہیمی خوانندگی اور بلند خوانی کی بہترین صورتیں مل کر ایک ہو گئی تھیں۔ اسی کے ساتھ اس سحر نما فن کے آغاز، ارتقا اور ترکیبی عناصر کے بارے میں تجسس بھی پیدا ہوتا تھا۔ یہی تجسس اس کتاب کی تالیف کا محرک ہے۔

نیر مسعود

ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

مرثیہ خوانی: کچھ بیانات

مرثیہ خوانی کے فن پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے موضوع سے متعلق چند بیان پیش کیے جاتے ہیں جو آگے چل کر ہماری گفتگو میں کام آئیں گے۔

(۱)

''جناب میر انیس صاحب [اپنے پوتے دولھا صاحب کو] ہر وقت اپنے زانو پر بٹھائے رکھتے تھے اور پیار سے فرماتے تھے کہ ابے تو مرثیہ پڑھے گا؟ یہ جواب دیتے کہ جی ہاں، پڑھوں گا۔ [میر انیس] فرماتے تھے کہ عورتوں کی بولیاں اور جانوروں کی بولیاں سیکھو۔'' (دولھا صاحب کے ایک رفیق کا بیان[1])

(۲)

''دوم یہ کہ نشستِ منبر درست کرے اور چاروں طرف دیکھے۔ اچھی طرح سے نگاہ کرے کہ سب طرف کے دیکھنے سے دل کا دھڑکا دفع ہوتا ہے، طبیعت کو اطمینان حاصل ہوتا ہے، رعبِ مجلس معلوم نہیں ہوتا۔ سیدھا بیٹھے۔ پاؤں کو فرق سے رکھے،

---

[1] ''سوانح عمری عروج'' از سید حسن رضا، مشمولہ دولھا صاحب عروج، مرتبہ نیر مسعود، اردو پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۸۰ء، ص ۱۴۱۔

ملے نہ رہیں۔ دونوں زانو کشادہ نہ ہوں۔ دونوں بازو پہلو میں رہیں۔ کمر خمیدہ نہ بیٹھے۔ مرثیے کا ہاتھ ذرا سا تر چھا رہے۔ اپنے تئیں تولے رہے۔ بدن کو کسے رہے۔ کمر قوی رہے۔ دل قابو میں رہے۔'' (ایک مرثیہ خواں کا ہدایت نامہ [۲])

(۳)

''یہ طریقۂ نثر خوانی مثل طرزِ خوانندگی مرثیۂ میر انیس صاحب ہے کہ بے سیکھے نہیں آتا۔ جب تک صحبت میں آ کر نہ بیٹھے اور نہ سنے اور نہ پڑھے، اُس وقت تک فقرے کی بھی شرط و جزا کا امتیاز نہ ہوگا۔'' (ایک نثر خواں کا ہدایت نامہ [۳])

(۴)

''[میر محمد رضا ظہیر، شاگردِ مرزا دبیر] خود ہر روز تنہائی میں ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ پڑھتے تھے۔ بعض مصرعے کو بیس بیس مرتبہ مختلف طرز، اتار چڑھاؤ سے پڑھتے تھے، جب جا کر ان کو اطمینان ہوتا تھا اور شاگردوں کو سامنے بٹھلا کر سکھاتے تھے۔'' (افضل حسین ثابت کا بیان [۴])

(۵)

''آرزو مرحوم نے میر اُنس اور میر نفیس کو پڑھتے سنا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ میر اُنس نے جب یہ بند پڑھا:

جب ساعتِ وداعِ امامِ غنی ہوئی
تھی بیبیوں کی جان پہ اُس دم بنی ہوئی

---

[۲] قاعدۂ تحت لفظ خوانی، سید مہدی حسین مرثیہ خواں، (تصنیف ۱۲۹۹ھ)، مطبع قیصری، بریلی، ۱۳۰۱ھ، ص ۲۔۳۔

[۳] طریقِ نثر خوانی، میر فدا علی فدا نثر خواں، مطبع نامی، لکھنؤ، ۱۳۰۶ھ، ص ۲۵۔

(۴) حیاتِ دبیر (جلد اوّل)، سید افضل حسین ثابت لکھنوی، سیوک اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۳ء، ص ۱۸۔

حضرت چلےؑ تو اَور بھی سینہ زنی ہوئی

پردہ حرم سرا کا اُٹھا، روشنی ہوئی

چوتھے مصرعے پر بائیں ہاتھ سے اشارہ کر کے اُس طرف اس نظر سے دیکھا کہ تمام حاضرین اُسی طرف دیکھنے لگے۔

اور میر نفیس نے جب یہ بیت پڑھی:

پریدہ طائرِ جاں یوں تھے خوف کھائے ہوے

کہ جیسے شب کو اڑیں جانور ستائے ہوے

تو ہاتھوں کو کچھ اس طرح حرکت دی کہ خوف سے اڑتی ہوئی چڑیاں دکھائی دینے لگیں۔

میر نفیس کا آخری زمانہ تھا۔ سن شریف اسّی سے متجاوز ہو چکا تھا۔ گہری گہری جھریوں اور گردن کے اوپر کی لٹکتی ہوئی کھال نے چہرے کو بھیانک کر دیا تھا، لیکن صبح کا منظر پیش کرتے ہوے جب یہ مصرع پڑھا:

نقاب چہرے سے الٹے ہوے وہ حورِ سحر

تو مرثیہ زانو پر رکھ کر دونوں ہاتھوں سے نقاب الٹنے کا اشارہ کچھ اس طرح کیا کہ وہی بوڑھا چہرہ حور کی تصویر معلوم ہونے لگا۔" (بہ روایت مسعود حسن رضوی ادیب ۵)

(۶)

"[محرّم کی] پہلی تاریخ قریب پانچ ہزار کا مجمع ہو گیا تھا۔ تہوّر جنگ نے میرے پاس آ کر کہا کہ اگر آپ میں طاقت ہو تو مجلس میں شریک ہوں، شاید مجلس کی برکت سے [مرض میں] تخفیف ہو جائے۔ میں عجیب حالِ زار سے مجلس میں پہنچا۔ میر محمد [سلیس] سے پڑھنے کو کہا۔ انھوں نے چند بند پڑھ کر ختم کر دیا۔ میں اسی حال میں اٹھ

۵ مضمون "میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی"، مشمولہ انیسیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۶ء۔

کر منبر پر گیا اور چند بند آہستہ آہستہ پڑھے۔ فقط سید الشہداؑ کی تائید تھی کہ مجلس کا حال دگرگوں ہو گیا۔ معلوم ہوتا تھا لکھنؤ میں پڑھ رہا ہوں۔ پڑھنے کے بعد ساری مجلس، جو امرا اور اہل خلاف سے مملو تھی، میرے قدموں پر گر پڑی۔"

(حیدر آباد سے میر ببر علی انیس کا خط بہ نام میر نواب مونس، فارسی سے ترجمہ [۶])

ان متفرق بیانات ہی سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مرثیہ خوانی کا ایک باضابطہ فن تھا جس کے اصول و قواعد مقرر تھے، اور اس فن کو حاصل کرنے کے لیے خاصی مشق کرنا ہوتی تھی۔ باکمال مرثیہ خواں حاضرین پر ایسا نظر بندی کا سا عالم طاری کر سکتا تھا کہ انھیں بیان ہونے والے واقعات اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے نظر آنے لگتے تھے اور وہ مرثیہ خواں کے قابو میں ہو جاتے تھے۔ اور منبر پر پہنچ کر خود مرثیہ خواں کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا یہ سحر نما فن اب قریب قریب معدوم ہو چکا ہے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ارتقا، عروج و زوال اور ماہیت وغیرہ کا ایک جائزہ لیا جائے۔ یہ اوراق اسی ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کوشش ہیں۔

[۶] مضمون "میر انیس کے چند نادر خطوط"، از مسعود حسن رضوی ادیب، مشمولہ انیسیات۔

۱

مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال

داستان گوئی اور شعرخوانی کی روایت

مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اس فن سے پہلے ہمیں دو روایتوں میں ملتے ہیں۔ان میں ایک داستان گوئی کی روایت ہے اور دوسری شعر خوانی کی۔

داستان گو سامعین کے مجمعے کے سامنے کچھ واقعات بیان کرتا تھا اور اپنے طرزِ ادا سے ان واقعات کے اثر کو بہت بڑھا دیتا تھا۔محمد حسین آزاد ایرانی داستان گویوں کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں:

> ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سروقد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق وشوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم ونثر سے مرصّع کرتا ہے اور صورتِ ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے۔کبھی ہتھیار بھی سجے ہوتا ہے، جنگ کے معرکے یا غصّے کے موقعے پر شیر کی طرح بپھر کھڑا ہوتا ہے۔...غرض کہ غیظ وغضب، عیش وطرب یا غم والم کی تصویر فقط اپنے کلام سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔اسے حقیقت میں بڑا صاحبِ کمال سمجھنا چاہیے کیوں کہ اکیلا

آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔[۷]
سماں باندھنے اور مضمون کی تصویر بن جانے کا یہ کمال، جسے مرثیہ خوانوں نے انتہا کو پہنچایا، ہندوستان کے داستان گویوں کو بھی حاصل تھا اور مرثیہ خوانی کے فن نے داستان گوئی کے فن سے کچھ استفادہ ضرور کیا۔ میر مظفر حسین ضمیر، جنھوں نے تحت اللفظ مرثیہ خوانی کو ایک نیا فن بنایا، ان کے بارے میں نواب سیّد محمد علی خاں عرف نواب دولھا صاحب یہ بتانے کے ساتھ کہ وہ "جب مرثیہ منبر پر تحت اللفظ پڑھتے تھے، مضمون کی صورت ہو جاتے تھے،" یہ بھی بتاتے ہیں کہ "بہ قولے انھوں نے سماعت داستان میر احمد علی داستان گو شاگرد مرزا قاسم علی کی بھی کی۔"[۸] اس سلسلے میں نظم طباطبائی کا یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں:

> میں نے سنا کسی زمانے میں حکیم میر اصغر علی[۹] کی داستان سننے کو دو ایک دفعہ میر انیس بھی چلے آئے تھے۔ اور میر صاحب کی مجلس میں حکیم صاحب تو جایا کرتے ہی تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ داستان سننے کے بعد رزم کا بیان پڑھنے میں میر صاحب کا لہجہ کچھ بدل گیا ہے۔ سمجھے کہ ہمارا تتبع کیا۔ مجھ سے مرحوم میر ذاکر حسین یاس[۱۰] نے بیان کیا کہ حکیم صاحب کہا کرتے ہیں کہ رزم کا میدان باندھنے اور پڑھنے میں انیس نے ہمارے طرز کو اڑا لیا۔[۱۱]

اسی ضمن میں نظم طباطبائی بیان کرتے ہیں کہ ایک مرتبہ وہ میر مونس کا مرثیہ سننے کے بعد حکیم میر اصغر علی کی داستان سننے کو چلے گئے۔ حکیم صاحب نے رمز کے بیان میں:

رجز تو اس طرح ڈانٹ کر پڑھا کہ مونس کے یہ دو مصرعے، جو ابھی ہم سن کر آئے تھے،

---

۷ سخن دانِ فارس، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔

۸ تذکرہ مرغوبِ دل، سید محمد علی خاں معروف بہ نواب دولھا صاحب شمس آبادی، مسودہ بہ خطِ مصنف۔ (بہ حوالہ دبیر اور شمس آباد، از سید محمد صادق صفوی، مسودہ مصنف۔)

۹ حکیم میر اصغر علی داستان گو حکیم میر ضامن علی جلال کے والد تھے۔ (نیر مسعود)

۱۰ میر ذاکر حسین یاس لکھنوی سید انور حسین آرزو لکھنوی کے والد تھے۔ (نیر مسعود)

۱۱ مضمون "شعر و داستان و غزل"، از سید علی حیدر نظم طباطبائی، ماہ نامہ ادبی دنیا لاہور، نوروز نمبر، ۱۹۳۲ء، بہ حوالہ یادداشت ادیب۔

یاد آگئے:

تیغوں کے دم بڑھیں فرسوں کے قدم بڑھیں
کیا دیر ہے اُدھر سے بڑھو تم تو ہم بڑھیں [۱۲]

یہ بیان کر کے نظم لکھتے ہیں:

اب اس کا فیصلہ کون کرے کہ رجز پڑھنے کا یہ طرز حکیم صاحب وہاں سے اُڑا لائے تھے یا وہ لوگ اِن کی داستان سن کر اُڑا لے گئے تھے۔ سچ یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس طرز کے موجد داستان گو ہی ہوے ہیں۔ [۱۳]

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ خود میر انیس کے خاندان میں داستان گوئی کی روایت موجود تھی، یعنی اُن کے چھوٹے چچا میر احسان مخلوق داستان گو تھے۔ [۱۴](الف)

آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضاے بدن کی جنبشوں سے مضمون کی تصویر کھینچنے اور کلام کا اثر بڑھا دینے کی روایت اردو غزل، مثنوی اور دوسرے اصناف میں بھی موجود تھی۔ اس فن کے ماہروں میں میر سوز کا نام سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے۔ میر حسن کا کہنا ہے کہ "ان کی خواندگی سے کلام اتنا اچھا معلوم ہونے لگتا ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا"۔ [۱۴](ب) مصحفی کہتے ہیں کہ ان کی "وضعِ خواندنِ شعر" دوسروں کو نہیں آتی۔" [۱۵] شیفتہ ان کو "طرزِ مطبوع" سے شعر پڑھنے میں "مشہورِ جہاں" [۱۶] اور سعادت خاں ناصر انھیں "شعر خوانِ باادا" [۱۷] بتاتے ہیں۔ آزاد سوز کے بارے میں لکھتے ہیں:

انھوں نے علاوہ شاعری کے شعر خوانی کا ایسا طریقہ ایجاد کیا تھا کہ جس سے کلام کا

---

[۱۲] "شعر و داستان و غزل"۔

[۱۳] "شعر و داستان و غزل"۔

[۱۴] (الف) اسلافِ میر انیس، مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۹۔

[۱۴](ب) تذکرۂ شعرائے ہندی، میر حسن، مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء، ص ۱۶۵۔

[۱۵] تذکرۂ ہندی، مصحفی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۱۱۱۔

[۱۶] گلشن بے خار، مصطفیٰ خان شیفتہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۴۔

[۱۷] خوش معرکۂ زیبا، سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۲۰۸۔

لطف دو چند ہو جاتا تھا۔ شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔ اَور لوگ بھی نقل اتارتے تھے مگر وہ بات کہاں۔ آواز دردناک تھی، شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے اور اس میں اعضا سے بھی مدد لیتے تھے۔ مثلاً شمع کا مضمون باندھتے تو پڑھتے وقت ایک ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے وہیں فانوس تیار کر کے بتاتے۔ بے دماغی یا ناراضی کا مضمون ہوتا تو خود بھی تیوری چڑھا کر وہیں بگڑ جاتے۔ [۱۸]

سوز کے شاگرد میرزا خانی نوازش بھی شعر خوانی کے ماہر اور، بقول مصحفی، اس فن میں ''متبع میر سوز'' تھے۔ [۱۹] رجب علی بیگ سرور اُن کے بارے میں لکھتے ہیں:

علاوہ کہنے کے پڑھنے کا یہ رنگ ڈھنگ ہے، اگر طفل مکتب کا شعر زبانِ معجز بیاں سے ارشاد کریں، فیضِ دہاں تاثیر بیاں سے پسندِ طبع سحبان وائل ہو۔ [۲۰]

میر محمد رضا ظہیر بتاتے ہیں:

مرزا خانی نوازش... مشاعرے میں امیروں کی غزلیں اُجرت پر پڑھتے تھے۔ بعض ذی حوصلہ رئیس فی شعر ایک اشرفی تک دے دیتے تھے... جناب نوازش جس امیر کی غزل مشاعرے میں خاص تیوروں سے پڑھ دیتے تھے، شہر میں اس کے اشعار زبانوں پر جاری ہو جایا کرتے تھے۔ مدتوں لوگ وہ شعر پڑھتے اور تعریف کرتے تھے۔ [۲۱]

میر مظفر حسین ضمیر کو بھی شعر خوانی میں مہارت حاصل تھی اور اُن کی یہی مہارتِ فنِ مرثیہ خوانی میں تازہ ایجاد کا سبب بنی۔

---

[۱۸] آبِ حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸۹۔

[۱۹] ریاض الفصحا، مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء، ص ۳۳۹۔

[۲۰] فسانۂ عجائب، رجب علی بیگ سرور، مرتبہ ڈاکٹر سلیمان حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء، ص ۶۱۔

[۲۱] دربارِ حسینؑ (اسمِ تاریخی چراغ مجالس)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، مطبع اثنا عشری، دہلی، ۱۹۲۲ء، ص ۹۵۔

۲

فنِ مرثیہ خوانی میں نئی ایجاد: میر ضمیر

سید محمد نصرت علی دہلوی اپنی کتاب تاج التواریخ میں ہندوستان کے پیشہ وروں کا حال لکھتے ہوے تحت اللفظ خوانوں کے بارے میں بتاتے ہیں:

> یہ حضرات مجالس میں مرثیہ پڑھتے ہیں اور یہی ذریعۂ معاش ہے۔ اگرچہ یہ معزز پیشہ بہت زمانے سے تھا، مگر شاہانِ اودھ کے وقت سے اس کو زیادہ فروغ ہوا۔[۲۲]

شبلی کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ سب سے پہلے میر ضمیر نے تحت اللفظ مرثیہ پڑھنا شروع کیا۔[۲۳] حقیقت یہ ہے کہ ضمیر نے اپنے طرزِ خواندگی سے مرثیہ خوانی کو ایک نیا فن بنا دیا۔

اپنی مثنوی مظہر العجائب (تصنیف ۱۲۴۴ھ) کے سببِ تالیف میں میر ضمیر نے اپنی مرثیہ گوئی کے آغاز کا ذکر کیا ہے۔ یہ بیان اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے فنِ مرثیہ خوانی کی تاریخ کے بارے میں بیش قیمت معلومات حاصل ہوتی ہے۔ ضمیر بتاتے ہیں کہ "پہلے میں غزل، قصیدہ، مثنوی

---

۲۲ تاج التواریخ، سید محمد نصرت علی دہلوی، نصرت المطابع، دہلی۔ (بہ حوالۂ یادداشتِ ادیب۔ یادداشت کے مطابق یہ ضخیم کتاب برطانیہ کے شہنشاہ ایڈورڈ ہشتم کے دربارِ تاج پوشی کی یادگار میں لکھی گئی تھی۔ مندرجۂ بالا اقتباس کتاب کے حصے "پیشہ ورانِ ہندوستان" سے لیا گیا ہے۔)

۲۳ "غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔" (موازنۂ انیس و دبیر، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء، ص ۱۳۔)

وغیرہ کہتا تھا اور:

قصص عشق جب سناتا تھا — گہ ہنساتا تھا، گہ رُلاتا تھا"

اگرچہ میں یہ شغل ترک کر چکا ہوں لیکن اب بھی میرے "دوستانِ سابق" مجھ سے ان گذشتہ شعرخوانیوں کی فرمائش کرتے ہیں تو میں "کچھ نہ کچھ اُن کو پڑھ سناتا ہوں۔" ضمیر کی مرثیہ گوئی کا محرک جو واقعہ ہوا اس کے بارے میں بتاتے ہیں کہ:

ذاکری کا خیال و ذوق نہ تھا — مجھے کچھ مرثیے کا شوق نہ تھا

میرے ہم سائے میں غلام علی ایک عزادار تھے۔ میں بھی ان کے یہاں مجلسوں میں شریک ہوتا تھا۔ ایک بار شبِ عاشور میں اُن کے مکان پر پہنچا۔ اتفاق سے اس رات غلام علی کو مجلس کے لیے کوئی مرثیہ خواں نہ مل سکا تو وہ بہت گھبرائے اور مرثیوں کی ایک بیاض لیے ہوئے میرے پاس آئے اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگے:

شعر پڑھنا ہے آپ کا مشہور — کوئی ویسا پڑھے تو کیا مقدور

اس کتاب میں عمدہ مرثیے ہیں، اگر آپ پڑھ دیں تو بہت اچھا ہے۔

میں کہ اس سے کبھی نہ تھا آگاہ — مرثیے کا ہے کیا طریقہ و راہ

میں نے یہ عرض کی کہ مشفقِ من — مرثیہ خوانی کا جدا ہے فن

مجھ کو کچھ اس سے رسم و راہ نہیں — اس میں بندے کو دستگاہ نہیں

جب صاحبِ خانہ نے دیکھا کہ میں کسی طرح راضی نہیں ہوتا تو کہنے لگے کہ میر صاحب، میں قیامت کے دن آپ کے جد سے شکایت کروں گا کہ میرے گھر میں تعزیہ تھا "اور ذاکر مجھے کوئی نہ ملا،" لیکن آپ کے ان سیّد فرزند نے میری التجا کے باوجود منبر کی طرف قدم نہیں بڑھایا اور وہ شبِ عاشور یوں ہی گذر گئی۔ غلام علی کی یہ باتیں سن کر میں کانپنے اور رونے لگا۔ بیاض ان کے ہاتھ سے لے کر میں نے اس میں سے گدا کا ایک عمدہ مرثیہ نکالا۔ اسے جلدی جلدی دیکھ کر منبر پر گیا:

فاتحہ پڑھ کے باخضوع و خشوع — کیا منبر پہ مرثیہ وہ شروع

کبھی مجلس میں تھا پڑھا نہ سلام — رعب سے جسم کانپتا تھا تمام

لیکن ابھی آدھا مرثیہ بھی نہ پڑھا تھا کہ مجلس پر رقت طاری ہوگئی، کئی لوگوں کو غش آ گیا اور میں بھی منبر پر

سے گر پڑا۔ اس مرثیہ خوانی کے بعد میں نے کئی مرثیے خود تصنیف کیے۔ اس عرصے میں مرزا ظفر علی نے مجھ سے اپنے یہاں کی مجلس میں مرثیہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ میں نے جناب فاطمہ زہراؑ کے حال کا مرثیہ پڑھا۔ مطلع ہی پر لوگوں کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اور:

مرثیہ جب کہ زور پر آیا   قلزمِ گریہ شور پر آیا
غش کا عالم ہوا نہ کس کس کا   ہو گیا خاتمہ ہی مجلس کا
گو کہ باقی کئی تھے مرثیہ خواں   پھر کسی نے کیا نہ وا جزداں
نہ رہا شغل مجھ کو پھر کوئی   ہو گیا صرف مرثیہ گوئی [۲۴]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے بھی ضمیر کا اندازِ شعر خوانی مشہور تھا (''شعر پڑھنا ہے آپ کا مشہور'') اور وہ محفلوں میں اس طرح شعر خوانی کرتے تھے کہ سننے والوں پر بڑا اثر ہوتا تھا (''گہ ہنساتا تھا، گہ رُلاتا تھا'')۔ اسی بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا جو ضمیر کی شعر خوانی کے انداز سے مختلف تھا اور ضمیر اُس فن سے واقف نہیں تھے (''مرثیہ خوانی کا جدا ہے فن''/ ''میں کہ اس سے کبھی نہ تھا آگاہ/ مرثیے کا ہے کیا طریقہ وراہ'' / ''مجھ کو کچھ اس سے رسم وراہ نہیں'') لہٰذا مجبوراً انھوں نے اپنے طور اور اپنے انداز سے مرثیہ پڑھا۔ یہ پڑھنا، جو مرثیہ خوانی کے مروّجہ انداز سے مختلف تھا، بہت موثر ثابت ہوا۔ اس کے بعد ضمیر نے مرزا ظفر علی خاں کے یہاں خود اپنا تصنیف کیا ہوا مرثیہ پڑھا۔ وہاں بھی ان کی خوانندگی اتنی کامیاب رہی کہ وہ پوری طرح مرثیہ گوئی میں لگ گئے۔

یقین کے ساتھ کہنا مشکل ہے کہ وہ مروجہ طرزِ مرثیہ خوانی کیا تھا جس سے ضمیر نے اپنی ناواقفیت کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن ان کی یہ ناواقفیت شعر خوانی میں ان کی مہارت کے ساتھ مل کر مرثیہ خوانی کے ایک طرزِ نو کی ایجاد کا سبب ہوئی اور اسی کی بدولت مرثیہ خوانی ایک نیا فن بن گئی۔

ثابت لکھنوی بتاتے ہیں کہ میر ضمیر ''مرثیے میں ان اشاروں اور ہاتھ سے بتانے کے بھی موجد تھے۔''[۲۵] انھوں نے نواب سید محمد علی خاں عرف نواب دولھا صاحب کے اُس بیان کا بھی حوالہ دیا ہے

[۲۴] مثنوی مظہر العجائب، سید مظفر حسین ضمیر، مطبع مطلع الانوار، سہارن پور، ص ۲۷ تا ۳۲۔
[۲۵] حیاتِ دبیر (۱) دیباچہ، ص ۱۸۔

کہ میر ضمیر مرثیہ پڑھنے میں مضمون کی صورت ہو جاتے تھے۔[۲۶] گذشتہ صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ داستان گوئی اور میر سوز کی شعر خوانی کی بھی یہی صفت (مضمون کی صورت ہو جانا) تھی۔ اشاروں اور ہاتھ سے بتانے کا فن بھی ہم دیکھ چکے ہیں کہ میر سوز کو حاصل تھا کہ (ایک ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے فانوس تیار کر کے بتانا)۔

میر ضمیر کا یہ نیا طرزِ مرثیہ خوانی ایک نئے طرزِ مرثیہ گوئی کا بھی طالب تھا جس میں محاکاتی مناظر، مکالمے اور بیانیہ عناصر کی فراوانی ہو۔ حسنِ اتفاق سے میر ضمیر خود بھی شاعر تھے اور مثنوی کی سی بیانیہ صنفِ سخن پر قادر تھے۔[۲۷] پہلی کامیاب مرثیہ خوانی کے بعد سے جب انھوں نے خود مرثیے کہنا شروع کیے تو ان میں ان عناصر کو بہ طورِ خاص شامل کیا اور انھیں عناصر سے مرثیے کا نیا اور مسلّمہ سانچا تیار ہوا۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے مرثیے کا فروغ دراصل مرثیہ خوانی کی دین ہے اور اس ضمن میں میر ضمیر کی اہمیت دوگونہ ہے۔ البتہ ان دونوں فنون کی تاریخ میں ہمیں داستان گوئی، شعر خوانی اور میر ضمیر کے ساتھ عزادار غلام علی کی اہمیت کو بھی محسوس کرنا چاہیے جن کا شبِ عاشور کی مجلس میں میر ضمیر کو خواندگی پر مجبور کرنا مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی میں انقلابی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

---

[۲۶] دربارِ حسینؑ، ص۲۔

[۲۷] مثنوی مظہر العجائب کے سببِ تالیف میں ضمیر بتاتے ہیں کہ مرثیہ گوئی کے آغاز سے پہلے وہ ایک مثنوی تحفۂ محبت تصنیف کر چکے تھے۔

۳

میر خلیق کی مرثیہ خوانی

مرثیہ گوئی میں میر ضمیر کے سب سے اہم مدِ مقابل میر مستحسن خلیق تھے۔ وہ میر انیس کے والد اور خود بھی باکمال مرثیہ خواں تھے۔ شریف العلما مولوی سید شریف حسین نے محمد حسین آزاد کے استفسار پر ایک خط میں آبِ حیات کے لیے خلیق اور میر انیس کے جو حالات لکھ کر بھیجے تھے اُن میں خلیق کے طرزِ خوانندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

سنا ہے خوب پڑھتے تھے اور ہاتھ پاؤں کو حرکت نہ ہوتی، ایک آنکھ کی گردش تھی۔ [۲۸]

آزاد نے لکھنؤ کی اس مجلس کا بھی ذکر کیا ہے جو میر خلیق کی شہرت کا سبب ہوئی۔ اس مجلس میں میر ضمیر کی زوردار خوانندگی کے فوراً بعد خلیق سے پڑھنے کو کہا گیا تو وہ:

توکّل بہ خدا اٹھ کھڑے ہوے اور منبر پر جا بیٹھے۔ چند ساعت توقف کیا۔ آنکھیں بند، خاموش بیٹھے رہے۔ ان کی گوری رنگت، جسم نحیف و ناتواں، نہیں معلوم ہوتا تھا کہ بدن میں لہو کی بوند ہے یا نہیں، جب آواز سنائی دی۔ چند مرثیے کے بند بھی اس حالت میں گذر گئے۔

---

۲۸ مکتوب شریف العلما بہ نام محمد حسین آزاد، مشمولہ محمد حسین آزاد: حیات اور تصانیف (جلد دوم)، ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۲۵۔

دفعتہً باکمال نے رنگ بدلا، اور اس کے ساتھ ہی محفل کا بھی رنگ بدلا۔ آہوں کا دھواں ابر کی طرح چھا گیا اور نالہ وزاری نے آنسو برسانے شروع کیے۔ پندرہ بیس بند پڑھے تھے کہ ایک کو دوسرے کا ہوش نہ رہا۔ پچیس یا تیس بند پڑھ کر اتر آئے۔ اہلِ مجلس اکثر ایسی حالت میں تھے کہ جب آنکھ اٹھا کر دیکھا تو منبر خالی تھا۔ نہ معلوم ہوا کہ میر خلیق کس وقت منبر سے اُتر آئے۔ [۲۹]

میر ضمیر اور میر خلیق کی مرثیہ خوانی کے ایسے واقعات ہمیں نہیں ملتے جن سے معلوم ہو کہ انھوں نے مرثیے کے کس بند کو کس طرح پڑھا، لیکن ابھی تک کی گفتگو سے اتنا معلوم ہو جاتا ہے کہ میر ضمیر کا طرزِ خوانندگی زیادہ ڈرامائی تھا جس میں وہ مفہوم کی عکاسی کے لیے اشاروں اور ہاتھوں کی جنبش سے کام لیتے تھے۔ میر خلیق ان سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ آواز اور لہجے کی تبدیلی اور آنکھ کی گردش یعنی چہرے کے تاثرات سے کلام کا اثر بڑھاتے تھے۔ دونوں استادوں کا انداز اپنے اپنے مرثیوں کے لیے مناسب بھی تھا، اس لیے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ، اور خلیق کے یہاں رثائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے۔ دونوں کی خوانندگی کا کچھ اندازہ ان کے مندرجہ ذیل بندوں سے کیا جا سکتا ہے:

میر ضمیر:

رن میں ہوے جہندہ وجولاں یہ راہوار　　بالاے خاک پشت سے گر گر پڑے سوار
گرتا تھا ایک ایک کے اوپر دمِ فرار　　کہتے تھے اہلِ ظلم یہ آپس میں بار بار
ڈرتے ہیں گھوڑے، اپنی بھی حالت تباہ ہے
گویا کہ آمد آمدِ شیر الٰہ ہے
ملتا تھا برگ سے کفِ افسوس ہر شجر　　اور خاک اڑا رہی تھی ہوا بھی اِدھر اُدھر
اک سمت لوٹتے تھے کبوتر زمین پر　　مظلوم کے لہو میں ڈبوتے تھے بال و پر

---

۲۹ آبِ حیات، ص ۳۶۸۔

سب طائرانِ اوجِ فلک اشک بار تھے
مانندِ مرغِ قبلہ نما بے قرار تھے

(مرثیہ ''جب ظالموں نے خاتمۂ پنج تن کیا'' ۳۰)

پہنچے یہ دونوں جو نزدیکِ سپاہِ کفار دونوں شیروں نے صدا دی کہ ہم آئے ہشیار
چار سو سے لگی جب اُن پہ برسنے تلوار تب تو دونوں نے ملا گھوڑے سے گھوڑے اک بار
ایسی تلوار کی اُس فوج کے سرداروں سے
خون اڑنے لگا ان دونوں کی تلواروں سے

ایک کے ہاتھ میں وہ برق سی شمشیر دودم مرتضٰی نے پر جبریل کیے جس سے قلم
ایکؔ کے جعفرِ طیّار کا کاندھے پہ علم پھر نہ کیوں لشکرِ کفار ہو درہم برہم
اس طرح جنگ میں مشغول جو دو شیر ہوئے
کشتوں کے پشتے لگے، زخمیوں کے ڈھیر ہوئے

(مرثیہ ''میں نے دیکھی جو احادیثِ بحار الانوار'' ۳۱)

میر خلیق:

دونوں لاشے لیے خیمے میں جب آئے شبیرؑ دیکھ لاشوں کی طرف شاہ کی پیاری ہم شیر
اٹھی اور کہنے لگی، آؤ مرے ماہِ منیر بھوکے پیاسے گئے تھے، کھائے بہت خنجر و تیر
شکر صد شکر نہ محنت مری برباد ہوئی
اے مرے پیارو یہ ماں تم سے بہت شاد ہوئی

ملنے پائی نہ رضا رن کی علی اکبر کو زخم تم نے کوئی لگنے نہ دیا سرور کو
سُرخ رو احمد و زہرا سے کیا مادر کو پھر کہا بھیڑ ہے کی کس لیے لوگو، سرکو
سنتی ہوں جنگ بہت کی مرے دلداروں نے
دیکھ لوں زخم کہاں کھائے مرے پیاروں نے

۳۰۔ مجموعۂ مرثیۂ میر ضمیر جلد اول، مطبع نول کشور، ۱۸۸۴ء، ص ۳۷۔
۳۱۔ مجموعۂ مرثیۂ میر ضمیر جلد اوّل، ص ۵۹

کہہ کے یہ دونوں کے تن پر سے اتارے کرتے سُرخ تھے خون سے مظلوموں کے سارے کرتے
پہلے آنکھوں سے لگائے وہ پیارے کرتے بولی ہاتھوں کے سیے تھے یہ ہمارے کرتے
رو کے بانو سے کہا مجھ کو یہ بُو بھاتی ہے
دونوں کرتوں سے مرے دودھ کی بو آتی ہے

دونوں فرزندوں کے پھر گننے لگی زخمِ بدن کثرتِ زخم سے گلدستہ تھے وہ نازک تن
جس قدر عون کا تن زخموں سے تھا رشکِ چمن یوں ہی مجروح محمد بھی ہوا تشنہ دہن
بیبیوں سے کہا زینب نے کہ آ کر دیکھو
زخم دونوں کے بدن پر ہیں برابر دیکھو
(مرثیہ ''جب کہ زینب نے سنا صبح لڑائی ہوگی'' ۳۲)

۳۲ اردو مرثیے کی روایت، ڈاکٹر مسیح الزماں، کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۶۹ء، ص ۳۲۶۔

۴

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی

میر ضمیر کے شاگرد مرزا دبیر اور میر خلیق کے جانشین میر انیس تھے۔ مرثیے کے میدان میں مرزا دبیر نے میر انیس سے پہلے شہرت حاصل کر لی تھی اور میر ضمیر کی زندگی ہی میں ان کی مقبولیت استاد سے زیادہ ہو گئی تھی۔ دبیر نے مرثیہ خوانی کے فن میں اپنے استاد کا تتبع نہیں کیا۔ ضمیر نے مرثیہ خوانی کو ایک مظاہراتی فن کی طرح برتنا شروع کیا تھا لیکن دبیر نے اپنی مرثیہ خوانی کو بڑی حد تک سیدھا سادھا رکھا۔ ثابت لکھنوی ان کی خوانندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

جوشِ معرفت میں سینے کے زور سے پڑھتے تھے... آواز بھاری اور پاٹ دار تھی۔ فطری طور پر کہیں خود بہ خود ہاتھ اٹھ جاتا تھا ورنہ منبر پر بیٹھ کر بتلانے کو وہ عیب یا گناہ جانتے تھے۔ آنکھ اور ابرو کا اشارہ بھی اسی قدر ہوتا تھا جتنا باتوں میں ہوتا تھا۔ کبھی کبھی فرمایا کرتے تھے کہ ارتھ موسیقی میں داخل ہیں، مگر سوز خوانی میں بتانے کو معیوب قرار دیا گیا ہے، پس مرثیہ خوانی سے بتانے کو کیا علاقہ ہے؟ [۳۳]

ایک اور جگہ ثابت نے مرزا دبیر کا یہ قول نقل کیا ہے:

---

۳۳ حیات دبیر (۱) ص ۵۵۔۵۶

باتوں کے کرنے میں جتنے ہاتھ آنکھ وغیرہ سے آدمی اشارے کرتا جاتا ہے اس سے زیادہ منبر پر ہاتھ نہ اٹھانا نہ بتانا چاہیے۔[۳۴]

شاد عظیم آبادی، جنھوں نے مرزا دبیر کو بارہا پڑھتے سنا تھا، بتاتے ہیں کہ ''ان کے مجلس پڑھنے کا طریقہ بھی جداگانہ تھا۔''[۳۵] شاد نے مرزا دبیر کے طرزِ مرثیہ خوانی کا ذکر قدرے تفصیل کیا ہے جسے ذیل میں درج کیا جارہا ہے:

اپنے پڑھنے کے مجالس میں وہ زیرِ منبر مع اتباع وغیرہ کے بیٹھتے تھے۔ ان کے پہلے ان کے اعزہ میں سے جس کو وہ حکم دیں، ان کا خواہ اپنا کلام شروع کرتا تھا۔ آپ زیرِ منبر جھوما کرتے تھے۔ وہ جب کوئی عمدہ مضمون کا شعر پڑھتا تھا تو آپ چہرے سے رومال الگ کر کے اہلِ مجلس کی طرف ملاحظہ کرنے لگتے تھے... ایک پیش خواں کے علاوہ دو تین پیش خوانوں تک کی عظیم آباد میں نوبت آجاتی تھی... مجلس کا وقت دس بجے دن کا تھا مگر مرزا صاحب کو بارہ ایک بجے تک نوبت آتی تھی... منبر کے دو تین زینے کے بعد چوتھے زینے پر ایک سوزنی بچھتی تھی، آپ اُس پر بیٹھتے۔ دو چار منٹ ٹھہر کر چار طرف مجلس کو دیکھتے۔ اکثر سے صاحب سلامت اور مختصر مزاج پرسی ہو کر کلام کے اجزا زیرِ منبر سے کوئی صاحب ہم راہیوں میں سے بڑھاتے تھے۔ آپ ملاحظہ فرما کر کبھی اسی میں سے، کبھی دوسرے جز کو طلب کر کے اور ملاحظہ کر کے زانو پر رکھ لیتے تھے۔ پھر بہ تانّی تمام ہاتھ اٹھا کر بہ آوازِ بلند ''فاتحہ'' کہتے اور خشوع و خضوع کے ساتھ سورۂ الحمد تمام کر کے بھی کچھ پڑھتے، پھر جز اٹھا کر کسی کلام کو ورق گردانی کر کے منتخب فرماتے تھے۔ سامعین اشتیاق کے مارے تڑپے جاتے تھے۔

غرض سر اٹھا کر اور نہایت ڈپٹ کر آغاز کرتے تھے۔ مرثیے کے پہلے رباعیاں، سلام اور بیشتر تضمین یا ہفت بند ملا کاشی کے چند بند کے مصرعے نہایت بلند آواز سے

۳۴۔ سبع مثانی (انتخاب مراثی مرزا دبیر)، مرتبہ سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۳۴۹ھ۔ مقدمہ از افضل حسین ثابت، ص ۲۵۔

۳۵۔ فکرِ بلیغ، سید علی محمد شاد عظیم آبادی، نقل مسودۂ مصنف از مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب خانۂ ادیب، لکھنؤ، ص ۱۴۰۔

پڑھتے تھے... مصرع نصف ایک جانب اور نصف دوسری جانب نظر کر کے پڑھتے تھے۔ پڑھتے وقت قریب سے دیکھنے والوں کو اُن کے جوش کی حالت پوری محسوس ہوتی تھی۔ بال ڈاڑھی کے نمایاں نہ تھے مگر جوش میں نمایاں ہو جاتے تھے۔ نصف مصرع کو ڈپٹ کر اور نصف کو بہت آہستہ ادا کرنا کچھ انھیں پر ختم تھا... پڑھنے میں صرف ڈپٹ بڑی تھی، ہاتھ سے یا چہرے سے بتانا مطلق نہ تھا۔ حُزن یا بین کی جگہ آواز کو نرم بنا کر سامعین پر اثر ڈالنا بھی چنداں نہ تھا، مگر اثر ہو ہی جاتا تھا۔[۳۶]

ان بیانوں سے (جن کے بعض اجزا پر آگے چل کر بھی گفتگو ہوگی) معلوم ہوتا ہے کہ مرزا دبیر مرثیہ خوانی میں آواز کے مدوجزر سے تو کام لیتے تھے لیکن ان کے یہاں لہجے کی تبدیلی یا اتار چڑھاؤ کم ہوتا تھا۔ وہ ہاتھ یا چشم وابرو کے اشاروں سے مضمون کی تصویر کھینچنے کے بجائے ان اشاروں کو عام گفتگو کی حد کے اندر رکھتے تھے۔

لیکن موقعے کی مناسبت سے مرزا دبیر اپنے لہجے میں تبدیلی لا کر بڑا اثر پیدا کر دیتے تھے۔ ان کی ایک خوانندگی کا یہ بیان دیکھیے:

مرزا صاحب اس موقعے پر پہنچے کہ حضرت زینب اپنے بچوں پر خفا ہو رہی ہیں کہ تم نے شمر سے بات کیوں کی۔ اُس موقعے پر ایک مصرع مرزا صاحب تین طرح سے پڑھے:

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی

ہر مرتبہ مصرعے کے ایک نئے معنی سامعین کے ذہن میں آئے۔

(۱) گھرکی کے لہجے میں:

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی؟

(۲) استفہامیہ طور پر:

کیوں؟ تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی؟

---

[۳۶] فکرِ بلیغ، ص ۴۸-۱۴۷۔

(۳) تاسف وحسرت کے لہجے میں:

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی!

اس قدر اس مصرعے پر رقت ہوئی کہ مرثیہ آگے نہ پڑھ سکے۔ [۳۷]

مرزا دبیر بین بہت کامیاب پڑھتے تھے۔ اُن کی زندگی ہی میں ان کے حالات پر لکھی جانے والی کتاب شمس الضحیٰ کے مصنف کا بیان ہے:

درعینِ مرثیہ خواندن آں چناں رقت برخاطرِ دریامقاطرش طاری وجوے اشک ازعینِ حق بینش جاری می شود کہ دستمال ازلالیِ اشکِ بے مثال مالامال می گردو نوبت بہ تبدیلِ دستمالِ دیگری رسد وآں ہم از چشمہ فیض مستمال شدہ بہ درِّ گراں بہا زینت می یابد... وحق ایں است کہ رقت وگریہ آں زبدۂ اماثل موجب کثرت بکاے اہلِ محفل وسببِ فرطِ بے قراری ووفورِ اشک باریِ مومنینِ کامل وفیض یابانِ مجلسِ جنّت مشاکل می گردد۔ [۳۸] (مفہوم: مرثیہ پڑھنے میں ان پر اتنی رقت طاری ہوتی ہے اور آنکھوں سے اتنے آنسو جاری ہوتے ہیں کہ رومال آنسوؤں سے بھیگ جاتا ہے اور دوسرا رومال بدلنے کی نوبت آجاتی ہے اور وہ بھی تر ہوجاتا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ ان کی رقت اہلِ محفل کی رقت وبے قراری اور اشک باری کا سبب بنتی ہے۔)

مولوی باقر حسین جون پوری، جنھوں نے بنارس میں میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کو سنا تھا، مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے سلسلے میں بتاتے ہیں:

خدا مغفرت کرے بڑے باکی تھے۔ پورے ایک درجن رومال دھوئے ہوئے منبر پر رکھے گئے، سب آنسوؤں سے تر کردیے... یہاں بھی رقت خوب ہوئی۔ [۳۹]

ان سب بیانوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا دبیر کا طرزِ خواندگی بہت موثر تھا، لیکن تاثر پیدا

---

[۳۷] حیات دبیر (ا)، ص ۵۹۔

[۳۸] شمس الضحیٰ، ابومحمد معروف بہ صفدر حسین، مطبع اثناعشری، لکھنؤ، ص ۱۱۷-۱۱۶۔

[۳۹] مضمون ''میر انیس اور مرزا دبیر کا بنارس میں پہلی مرتبہ ورود''، از مولوی باقر حسین جون پوری۔ (اخبار طریقت، جون پور، یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء۔)

کرنے کے لیے وہ کوشش کر کے مرثیہ خوانی کے خارجی فنی وسائل سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے بلکہ خود ان کے متاثر ہونے سے سننے والے بھی متاثر ہوتے تھے۔

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں شاد کا جو بیان ہم نے نقل کیا ہے اس کی تمہید میں شاد نے لکھا ہے:

> مجالس میں مرزا صاحب کے پڑھنے کا انداز میر ضمیر مرحوم کے داماد میر صفدر علی سے بہت ملتا جلتا ہوا تھا، اس لیے مجھ کو یقین ہے کہ مرزا صاحب کو بھی تتبع اپنے استاد کا ہو تو عجب نہیں ہے۔[۴۰]

لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ ضمیر نے اس فن میں اشاروں اور ہاتھ سے بتانے کو رواج دیا تھا جس سے مرزا دبیر اجتناب کرتے تھے۔

مرثیہ گوئی میں دبیر کے مد مقابل میر انیس تھے۔ دونوں باکمالوں کے حامی اپنے ممدوح کو دوسرے پر فوقیت دیتے تھے۔ لیکن جہاں تک مرثیے کی خوانندگی کا تعلق تھا میر انیس کا مد مقابل کسی کو نہیں سمجھا جاتا تھا۔

---

[۴۰] فکرِ بلیغ، ص ۱۴۸-۱۴۷۔

۵

میر انیس کی مرثیہ خوانی

مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے میر انیس غزلیں کہتے تھے اور ان کا طرزِ شعر خوانی بہت پُر اثر تھا۔ آزاد کے نام شریف العلما کے جس خط کا حوالہ آ چکا ہے اس میں یہ بھی لکھا ہے:

میر انیس اپنی ابتدائی حالات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”جب [میں] مشاعرے میں غزل پڑھتا تو دو چار دس آدمی رو کر لوٹنے لگتے تھے۔“ [۱]

سید محمد مرزا انس کے پوتے اور میر انیس کے نواسے حمید لکھنوی نے سید آغا اشہر لکھنوی سے بیان کیا:

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک جمعرات کو جناب نانا صاحب [یعنی جناب انیس] حسبِ معمول تشریف لائے۔ جناب دادا صاحب [یعنی جناب اُنس] سے گفتگو ہونے لگی۔ اثنائے گفتگو میں دادا صاحب نے جرأت مرحوم کا یہ شعر پڑھا:

ہمارے سر پہ چھائی ہیں بلائیں شامِ ہجراں کی
وہ اپنے شغل میں ہیں بال ادھر کھولے اُدھر باندھے

نانا صاحب نے بہت تعریف کی اور اپنے دونوں ہاتھ کانوں کے پاس لے جا کے اور

---

[۱] مکتوب شریف العلما بہ نام محمد حسین آزاد۔

چاروں انگلیوں کو یکے بعد دیگرے ایک دَوری حرکت دے کے دوسرے مصرعے کو
اس طریقے سے ادا کیا کہ اب تک وہ تصویر آنکھوں کے سامنے ہے۔ واقعی میر صاحب
پڑھتے کیا تھے شعر کی تصویر کھینچتے تھے۔ [۴۲]

قربان علی بیگ سالک بتاتے ہیں کہ ایک موقعے پر میر انیس نے ان کے سامنے:
حکیم مومن خاں کا یہ شعر پڑھا:

نہ کچھ شوخی چلی بادِ صبا کی
بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی

پڑھنے کے بعد ایک چپ سی لگ گئی، جیسے کوئی حسین صورت سامنے ہے اور ہوا سے
اس کی زلف اُڑ رہی ہے اور میر صاحب اس کو دیکھ دیکھ کر ادائے کلام کے مزے لے
رہے ہیں۔ [۴۳]

عرض کیا جا چکا ہے کہ میر انیس کے پسِ پشت داستان گوئی کی روایت بھی موجود تھی۔ شعر کو نہایت موثر انداز میں ادا کرنے کا ملکہ ان کو ذاتی طور پر حاصل تھا۔ مرثیہ خوانی کے فن میں ان کے سامنے دو نمونے موجود تھے۔ ایک میر ضمیر جو ہاتھ اور اشاروں سے بتاتے بھی تھے، ایک میر خلیق جو محض آنکھوں کی گردش سے کام لیتے تھے۔ انیس کے خاندان کی روایت کے مطابق انھیں میر خلیق ہی نے مرثیہ خوانی سکھائی تھی۔ [۴۴] لیکن انیس کی خواندگی میں بہت اعتدال کے ساتھ بتانا بھی شامل تھا۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

میر انیس مرحوم کو بھی میں نے پڑھتے ہوئے دیکھا۔ کہیں اتفاقاً ہی ہاتھ اٹھ جاتا تھا
یا گردن کی ایک جنبش یا آنکھ کی گردش تھی کہ کام کر جاتی تھی۔ [۴۵]

---

[۴۲] حضرت رشید، سید آغا اشہر لکھنوی، اصح المطابع لکھنؤ، ص ۴۱۔

[۴۳] بیاض قربان علی بیگ سالک، بہ حوالۂ حیاتِ انیس، از سید امجد علی اشہری لکھنوی، مطبع آگرہ اخبار، آگرہ، ۱۳۴۳ھ، ص ۲۵۴۔

[۴۴] مضمون "میر انیس اور ان کے اسلاف و اخلاف"، از سید محمد عباس (ہفت روزہ پیام اسلام لکھنؤ، ۸/جون ۱۹۵۸ء)

[۴۵] آب حیات، ص ۴۷۰۔

میر انیس کے ایک شاگرد میر سلامت علی کے بیٹے مولوی عبدالعلی نے مرزا دبیر اور میر انیس دونوں کو پڑھتے دیکھا تھا۔ دونوں کی خوانندگی کے بارے میں ان کا بیان ہے:

زیادہ بتاتا کوئی نہ تھا مگر انیس کا ہاتھ نسبتاً زیادہ اٹھتا تھا۔ [۴۶]

انیس نے خوانندگی کے فن کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا تھا۔ ان کو پڑھتے دیکھنے والوں کے جو بیان ہم تک پہنچے ہیں، ان پر غور کرنے سے اس عجیب و غریب فن کے اسرار و رموز اور قواعد و ضوابط کے متعلق عموماً اور انیس کی خوانندگی کے بارے میں خصوصاً اہم معلومات حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے پہلے انیس کی خوانندگی کے چند عینی شاہدوں کے بیان پیش کیے جاتے ہیں۔

شاد عظیم آبادی عظیم آباد میں انیس کو سننے سے کچھ دن پہلے ان سے مل چکے تھے۔ انھیں انیس کے رویے میں سرد مہری محسوس ہوئی تھی اور شاد ان سے کبیدہ خاطر تھے۔ چوتھی محرم کی مجلس میں وہ انیس کی مرثیہ خوانی کے بیچ میں پہنچے۔ اُس وقت میر صاحب یہ بند پڑھ رہے تھے:

وہ دشت، اور وہ خیمۂ زنگار گوں کی شان

''وہ دشت'' کو سریلی آواز سے ایسا کھینچا کہ وسعت دشت کی آنکھوں میں پھر گئی۔ اللہ اللہ! وہ لفظوں کا ٹھہراؤ، وہ لب و لہجہ، وہ سُریلی دلکش آواز، وہ لبوں پر مسکراہٹ، غرض کہ کس بات کو کہوں۔ اُس وقت میر انیس کی جو بات تھی کلیجے کے اندر اتری جاتی تھی۔ وہ میر انیس ہی نہ تھے جن کو چند دن پہلے دیکھا تھا... چوتھا مصرع

بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان

تو اس خوبی سے ادا کیا کہ تعریف کرتے کرتے لوگ کھڑے ہو گئے۔ غرض چہرے سے لے کر صف آرائی، رخصت، لڑائی، شہادت، بین سب پورا پڑھا۔ آخر پسینے سے کرُتا بدن میں ٹوپی سر پر بھیگ کر چپک گئی۔ ہاتھ تھام کر منبر سے اتارے گئے... سیدھے فرودگاہ کو چلے۔ میں بھی ننگے پاؤں حیرت زدہ ساتھ ہولیا۔ [۴۷]

شمس العلما مولوی ذکاء اللہ نے الٰہ آباد کی ایک مجلس میں میر انیس کو سنا۔ ان کا بیان ہے:

---

[۴۶] ''میر انیس کے کچھ چشم دید حالات''، از مسعود حسن رضوی ادیب، مشمولہ انیسیات۔

[۴۷] فکرِ بلیغ، ص ۵۳-۲۵۲۔

جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے محوِ سماعت تھے۔ جب میں پہنچا تو مرثیہ شروع ہو چکا تھا اور میر امجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا۔ اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور سے ٹکٹکی باندھ کر میر انیس کی صورت اور ان کے ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔ میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرزِ بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔ میر انیس بوڑھے ہو گئے تھے، مگر ان کا طرزِ بیان جوانوں کو مات کرتا تھا۔ اور معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے، جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رُلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے، لیکن میں جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا، مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی۔ [۴۸]

میر انیس کے ایک ملاقاتی میر حامد علی سے آرہ ضلع شاہ آباد میں غالباً صفیر بلگرامی نے بیان کیا:

میں کلامِ دبیر کا شیدائی تھا، کلامِ انیس کا قائل نہ تھا۔ ایک مرتبہ اتفاقاً انیس کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا لیکن دوسرے ہی بند کے مندرجۂ ذیل بیت:

ساتوں جہنم آتشِ فرقت میں جلتے ہیں
شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انھوں نے... اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے اور میں ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو ہوا کہ تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ یہاں تک کہ جب ایک

---

[۴۸] حیاتِ انیس، ص۳۴-۳۵۔

دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور کس عالم میں ہوں۔[۴۹]

میر ذاکر حسین یاس بتاتے ہیں:

میر انیس نے یہ مصرعے پڑھتے وقت:

صحرا زمرّدی تھا پھریرے کے عکس سے

مرثیے کو اس طرح ذرا سا پلٹ دیا پھریرے کا لہرانا آنکھوں کے سامنے آ گیا۔[۵۰]

مہدی حسن احسن جنھوں نے اپنی کم سنی میں میر انیس کو سنا تھا لکھتے ہیں:

سات سال کی عمر میں سنا ہوا مصرع میرے حافظے میں اس وقت تک محفوظ ہے اور اس کے موشنس کی تصویر اب تک پیش نظر ہے۔ مصرع:

دانتوں میں شجاعانِ عرب ڈاڑھیاں دابے

[انیس نے] مرثیے کو زانو پر رکھ کر دونوں ہاتھوں کو ڈاڑھی کے قریب لا کر اس طرح گردش دی اور ہونٹوں میں فرضی ڈاڑھی کو دبایا کہ یہ معلوم ہوا کہ عرب کے شجاع سپاہیوں کی حالتِ جنگ میں جوشِ شجاعت کی تصویر کھینچ دی ہے۔[۵۱]

عظیم آباد کے ایک بزرگ علی مرزا نے احسن کو بتایا:

ایک بات میر انیس میں میں نے حیرت انگیز دیکھی۔ جب وہ مرثیے کا کوئی مقام رقت انگیز پڑھتے تھے اور جوشِ رقت سے خود بھی بے چین ہو جاتے تھے تو ضبطِ گریہ کی غرض سے نیچے کے ہونٹ کو دانتوں میں دبا لیتے تھے، جس سے داہنی جانب کا رخسار متحرک ہو جاتا تھا..... اُن کو تو اس انداز سے یہی مقصود تھا کہ جوشِ گریہ سے آواز گلوگیر نہ ہو، جو مانع خوانندگی ہے، مگر قدرتاً اس دلفریب ادا کی چوٹ ہر دل کو بے چین کر دیتی تھی۔[۵۲]

---

۴۹ مضمون ''میر انیس کے ایک عقیدت مند کا بیان''، از مسعود حسن رضوی ادیب، مشمولہ انیسیات۔

۵۰ ''میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی''۔

۵۱ واقعاتِ انیس، اصح المطابع لکھنؤ، ص ۴۷-۴۸۔

۵۲ واقعاتِ انیس، ص ۳۲۔

میرذاکر حسین یاس کا ایک اور بیان ہے کہ ایک سال میر انیس نے ''کمال یہ کیا کہ ایک مرثیے کو دو دن دو دفعہ پڑھا۔ پہلے دن ایک طرح پڑھا تھا، دوسرے دن بالکل دوسری طرح پڑھا۔''[۵۳]

پنڈت سندر نرائن مُشران نے انیس کی خوانندگی کے ایک عینی شاہد کا بیان یوں نقل کیا ہے:

میرے لڑکپن میں ایک بوڑھے آدمی نے، جس نے انیس و دبیر کی مجالسِ عزا دیکھی تھیں، حضرت انیس کا حال شعر پڑھنے کا بیان کیا، کہ پہلے وہ جس وقت منبر پر جاتے تھے تو مجلس میں خاموشی اور سناٹا ہو جاتا تھا۔ کوئی کسی سے بات نہ کرتا تھا۔ پہلے وہ آستین چڑھاتے تھے، یہ دیکھ کر لوگوں کے دل ہلنے لگتے تھے۔ پھر جب وہ مرثیے کا بستہ ہاتھ میں لیتے تھے تو رقیق القلب سامعین کو رقت شروع ہونے لگتی تھی۔ اور جب وہ پڑھنا شروع کرتے تھے تو سیکڑوں سامعین چہروں کو رومال سے پونچھتے دکھائی دیتے تھے۔ اور بین پڑھتے وقت تو گریہ وزاری اور آہ و بکا کا کچھ ٹھکانا نہ ہوتا تھا۔[۵۴]

آزاد انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں بتاتے ہیں:

اُن کی آواز، ان کا قد و قامت، ان کی صورت کا انداز، غرض ہر شے اس کام کے لیے ٹھیک اور موزوں واقع ہوئی تھی۔[۵۵]

لکھنؤ کے مشہور بزرگ مرزا جعفر حسین صاحب کے والد نواب مرزا دلاور حسین نے انیس کا پڑھنا دیکھا تھا۔ اُن کا بیان ہے:

مرثیہ پڑھنے کا کیا ذکر، انیس کی طرح منبر پر بیٹھنا کسی کو نہیں آیا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ منبر کے اوپر تشریف فرما نہیں ہیں بلکہ منبر ہی سے اُگ کر باہر نمودار ہو گئے ہیں۔[۵۶]

---

۵۳ ''میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی''۔

۵۴ خطباتِ مشران (بزمِ اوّل)، پنڈت سندر نرائن مشران، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ص ۲۰-۲۱۔

۵۵ آبِ حیات۔

۵۶ مضمون ''میر علی محمد عارف''، از مرزا جعفر حسین۔ (ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ، جمہوریت نمبر، جنوری ۱۹۷۸ء)

سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

میر انیس منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنے کے موجد تو نہ تھے لیکن ان سے پہلے تحت اللفظ خوانی کو فن کی حیثیت حاصل نہ تھی۔ میر صاحب نے نہ صرف اس کو ایک مستقل فن بنا دیا بلکہ مرثیہ گوئی کی طرح مرثیہ خوانی کو بھی اُس درجہ کمال پر پہنچا دیا جس سے آگے بڑھنا ممکن نہ ہوا۔ ۵۷

یہ فن جس کو انیس نے معراجِ کمال پر پہنچا دیا اصلاً تمثیل کا فن ہے، لیکن اس تمثیل اور اداکاری کے مروجہ فن میں بہت فرق ہے۔ ادیب نے اس فرق کی وضاحت اس طرح کی ہے:

ایکٹر گویا صورت شکل، لباس، وضع قطع اور اپنے گردوپیش کی چیزوں میں بالکل ویسا ہی بن جاتا ہے جیسا وہ شخص جس کا کردار اسے ادا کرنا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے چال ڈھال، لب و لہجے میں بھی اس کی پوری نقل اتارتا ہے۔ ان کا تمام سامانوں اور تدبیروں کے بعد بھی نقل کو اصل کر دکھانے میں پوری کامیابی مشکل سے ہوتی ہے۔ لیکن مرثیہ خوانی کا کمال دیکھیے کہ ایک شخص اپنے معمولی لباس اور اصلی صورت میں آتا ہے اور صرف لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، جسم اور اعضا کی معمولی سی جنبش، آنکھ کی خفیف سی گردش سے ہر صنف، ہر عمر، ہر حیثیت، ہر استعداد، ہر ذہنی کیفیت والے انسان کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔

ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ بڑی نازک بات ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ مرثیہ خواں اگر کسی عورت کے خیالات وجذبات اسی کی زبان سے ادا کروانا چاہے اور اس غرض سے آواز اور لہجہ بالکل زنانہ اختیار کرے اور اعضا کی حرکتوں میں بھی عورتوں کی نقل کرے تو اس کا

---

۵۷ ''میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی''۔

یہ فعل اس کی مردانی صورت اور مردانہ لباس کے ساتھ مضحکہ خیز ہو جائے گا اور صرف مسخرے پن کی شان دکھائے گا۔ مرثیہ خواں کچھ ایسا لب ولہجہ اور ایسے حرکات اختیار کرتا ہے کہ اہلِ مجلس کی آنکھیں مرثیہ خواں کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اُس کے الفاظ سنتے ہیں، لیکن اس کا ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ عالمِ تصور میں اُس عورت کی آواز سنتا اور اُسی کی صورت دیکھتا ہے جس کے خیالات وجذبات مرثیہ خواں اُسی کی زبان سے ادا کرنا چاہتا ہے۔ گویا اہلِ مجلس ایک ہی وقت میں دو صورتیں دیکھتے اور دو آوازیں سنتے ہیں۔ [۵۸]

مرثیہ خوانی کا یہی کمال یعنی ذہن کو کسی دوسری طرف منتقل کر دینا، اُسے اداکاری سے ممیّز کرتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں صرف اسی پر قادر نہیں تھا کہ اہلِ مجلس کو دوسرے چہرے دکھا دے اور دوسری آوازیں سنا دے۔ وہ ایسی صورتِ حال اور ایسے مناظر دکھانے پر بھی قادر تھا جن کی کوئی مشابہت، نفاست کے ساتھ آراستہ، عود و اگر سے مہکتے ہوئے امام باڑوں میں موجود نہ ہوتی۔ میر انیس کی اُس خوانندگی کا بیان گذر چکا ہے جس میں ایک سننے والے کو شعلے بھڑکتے دکھائی دینے لگے تھے۔ شاد کے بیان میں ہم نے دیکھا کہ میر انیس نے ''وہ دشت'' کو اس طرح کھینچ کر پڑھا کہ شاد کی نگاہوں کے سامنے ایک دشت کی پہنائی آ گئی۔ یہ محض فنِ تمثیل سے ایک قدم آگے کی چیز نہیں بلکہ فنِ خوانندگی کی ''چیزے دگر'' ہے، جس میں مرثیہ خواں فقط وہ کمال نہیں دکھاتا جو اداکار اپنی تمثیل سے دکھاتا ہے بلکہ وہ کام بھی کرتا ہے جو عکاس اپنے کیمرے سے لیتا ہے، اور خاص اسی کمال کی وجہ سے عمدہ خوانندگی پر سحر اور نظر بندی کا گمان ہوتا تھا۔ اسی کمال کے ذریعے ماہر مرثیہ خواں، خصوصاً میر انیس، اپنے کلام، اپنی آواز اور لہجے اپنے چہرے کے تاثرات اور اشارات کو ترکیب دے کر اپنے مخاطبین کے ذہن کو کسی صورتِ حال کی طرف اس طرح منتقل کرتے تھے کہ ان کا تصور برانگیختہ ہو جاتا تھا اور یہ تصور اتنا صادق ہوتا تھا کہ اُن کی نظروں سے مرثیہ خواں اور منبر اور سننے والوں کا مجمع غائب ہو جاتا اور انھیں وہ کچھ دکھائی دینے لگتا جو درحقیقت ان کے سامنے موجود نہیں ہوتا تھا۔

---

۵۸ ''میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی''۔

میر انیس ہی کی خوانندگی ہمیں مرثیہ خوانی میں تمثیل کی دو قسموں کی طرف متوجہ کرتی ہے: ایک ظاہری تمثیل اور ایک معنوی تمثیل۔ ظاہری تمثیل کی مثال مہدی حسن کا وہ بیان ہے کہ میر انیس نے:

دانتوں میں شجاعانِ عرب ڈاڑھیاں دابے

پڑھتے وقت ہاتھوں اور ہونٹوں کو اس طرح جنبش دی کہ عرب کے سپاہیوں کی تصویر کھنچ گئی۔ مزید وضاحت کے لیے انیس کے پوتے دولھا صاحب عروج کا یہ بند دیکھیے:

رن میں پہنچا جو بہ صد غیظ حسنؑ کا دلبر — دیکھ کر رعبِ جری ہو گئے حیراں خودسر
بڑھ کے دو چار قدم اور سوے لشکرِ شر — دیکھی میدان کی حد گھوڑے کو کاوا دے کر
روک کر پھر فرسِ برق سیرِ غازی نے
کی نموداروں پہ چن چن کے نظر غازی نے

مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کہ ''دولھا صاحب جب اس طرح کے بند پڑھ دیتے تھے تو اثر کا وہ عالم ہوتا تھا جو قلم کی زبان سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔'' ۵۹

مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں یہ ''پڑھت'' کا بند ہے یعنی مرثیہ خواں کے لیے اس میں اشاروں سے بتانے کی گنجائش بہت ہے۔ ایسے بندوں اور مصرعوں کی تعریف بھی بہت ہوتی تھی۔ پڑھت یا ظاہری تمثیل کے مقام ایسے ہوتے ہیں کہ مرثیہ خواں بہت باکمال نہ ہو تو بھی ان پر کچھ نہ کچھ تعریف وصول کر ہی لیتا ہے۔ اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ مرثیہ خوانی میں ظاہری تمثیل نسبتاً آسان ہوتی ہے۔

معنوی تمثیل کی مثال انیس کا وہ بند ہے جس کے پہلے مصرعے کے دو ہی لفظ سن کر شاد کو ''وسعتِ دشت'' نظر آنے لگی تھی۔ پورا بند یہ ہے:

وہ دشت اور وہ خیمۂ زنگار گوں کی شان — گویا زمیں پہ نصب تھا اک تازہ آسمان
بے چوبۂ سپہرِ بریں جس کا سائبان — بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان
اللہ کے حبیبؐ کے پیارے اسی میں تھے
سب عرشِ کبریا کے ستارے اسی میں تھے

---

۵۹ عروجِ سخن (مراثی سید خورشید حسن عرف دولھا صاحب عروج)، دارالتصنیف والتالیف امیریہ، لکھنؤ، ۱۹۴۰ء۔ مقدمہ از مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۹۔

یہ دولھا صاحب والے بند کی حد تک تو پڑھت کا بند نہیں ہے پھر بھی اس کے چھ میں سے پانچ مصرعوں میں ظاہری تمثیل سے کام لیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعے میں ''دشت'' اور ''خیمہ''، دوسرے میں ''زمین'' اور ''آسمان''، تیسرے میں ''سپہر بریں'' اور ''سائبان''، پانچویں مصرعے میں ''اللہ'' اور چھٹے میں ''عرشِ کبریا'' کے الفاظ ایسے ہیں کہ ان پانچوں مصرعوں کو اشاروں سے بتا کر پڑھا جاسکتا ہے۔ پورے بند میں صرف چوتھا مصرع:

بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان

ایسا ہے جسے پڑھت کے لحاظ سے کمزور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن شاد کے بیان میں ہم نے دیکھا کہ اسی چوتھے مصرعے کو انیس نے اس طرح ادا کر دیا کہ لوگ تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہوگئے۔ گویا میر انیس کی خواندگی میں پڑھت کا بہترین مصرع یہی تھا۔ یہ بہ ظاہر ایک معما ہے لیکن اس کا حل اسی مصرعے میں موجود ہے۔ یہ مصرع اگرچہ خواندگی کے عام معیار کے لحاظ سے کمزور ہے لیکن اس کی معنوی قوت بند کے باقی پانچوں مصرعوں سے زیادہ ہے۔ اس لیے کہ وہ پانچ مصرعے خیمۂ حسینی کا 'ظاہر' کا بیان کرتے ہیں لیکن اس کی باطنی عظمت اور شان، جو ظاہر کی محتاج نہیں، اسی مصرعے ''بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان'' میں بیان ہوئی ہے۔ انیس نے اپنی خواندگی سے اسی عظمت اور شان کی تصویر اس طرح کھینچ دی کہ اس کے سامنے دوسرے مصرعے دھندلا گئے۔

اس مصرعے کی لفظیات پر غور کرنے سے اس کے کچھ اور جوہر کھلتے ہیں۔ ''دیں کا مدینہ'' اور ''جہاں کی جان'' میں ''دیں'' کا لفظ ''مدینہ'' کے اندر اور ''جان'' کا لفظ ''جہاں'' میں موجود ہے۔ ظاہرا انیس نے مصرع اس طرح پڑھا کہ سننے والوں کے ذہن اس طرف منتقل ہو گئے اور خواہ فوری طور پر ہر ایک کی سمجھ میں یہ صنعت گری نہ آئی ہو، لیکن انیس کی زبان سے سن کر اتنا ضرور محسوس ہو گیا کہ ان لفظوں میں بھی کچھ نہ کچھ بھید ہے۔ انیس کے مرثیوں کو تحریری شکل میں سرسری پڑھنے سے بھی اس طرح کا احساس ہوتا ہے۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انیس کی زبان سے ادا ہو کر اس قسم کے لفظوں کا اثر کیا سے کیا ہو جاتا ہوگا اور یہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ کلامِ انیس میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کی کثرت کیوں ہے۔

۶

مرثیہ خوانی کے عناصر

ابھی تک فنِ مرثیہ خوانی کے بارے میں جو بیانات اور اقتباسات پیش کیے گئے ہیں ان کی اور کچھ مثالوں کی روشنی میں اس فن کے حسبِ ذیل عناصر قابلِ توجہ قرار پاتے ہیں:

(ا) آواز:

مرثیہ خوانی بڑے مجمعے کے سامنے کلام سنانے کا فن تھا۔ اُس زمانے میں جب آواز کو بڑھانے اور دور تک پہنچانے کے مشینی وسیلے موجود نہیں تھے، مرثیہ خواں کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ ایسی آواز جو دور تک یکساں سنائی دے، 'پلّہ کش' کہلاتی ہے۔ تقریباً سبھی مشہور مرثیہ خوانوں کی آواز، خواہ باریک ہو یا موٹی، پلّہ کش ضرور ہوتی تھی۔ پیارے صاحب رشید کی آواز پتلی تھی۔ حیدر آباد میں جہاں وہ نواب بہرام الدولہ کے یہاں پانچ چھ ہزار کے مجمعے میں مرثیہ پڑھتے تھے اُن کی آواز کے پلّے کا تجربہ کرنے کے لیے:

> ایک صاحب پیشتر منبر کے نیچے پھر وسطِ مجلس کے بالکل آخری حصے میں دیوار سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ انھوں نے بیان کیا کہ "جیسے ہم منبر کے نیچے آواز سن رہے تھے

بالکل اسی طرح آخر صف میں بھی آواز تھی۔'' [۶۰]

مرزا دبیر کے فرزند مرزا اوج لکھنوی کی '' آواز بڑی تھی جس سے دور بیٹھے سامعین بھی ان کا کلام آسانی سے سن کر محظوظ ہوتے تھے۔'' [۶۱]

دولھا صاحب عروج کی آواز کے بارے میں ان کے شاگرد اقبال بہادر ترکمان بتاتے ہیں:

> جس طرح سے کہ شیر ڈنکارتا ہے اُس طرح سے آواز نکلتی تھی۔ کسی طرح کے لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہیں ہوتی تھی اور مجلس کے آخر میں جو شخص ہوتا تھا وہ بھی سن لیتا تھا۔ [۶۲]

مرثیہ خوانوں کی آواز زیادہ تر ایسی ہوتی تھی کہ اہل مجلس کی داد و تحسین بلکہ رقت کے شور میں بھی سنائی دے سکتی تھی۔ اس خصوص میں میر مہر علی اُنس کی آواز غیر معمولی تھی۔ ۱۲۹۲ھ کے محرم میں حیدر آباد کے نواب تہوّر جنگ کے یہاں اپنی خوانندگی کا حال انھوں نے دُلہی پور (بنارس) کے حکیم سید علی کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔ اس میں اپنی آواز کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

> اور طُرفہ یہ کہ اب کے مجھ کو یقین تھا کہ پہلی ہی تاریخ آواز گرفتہ ہو جائے گی، سونویں تک آواز کا یہ عالم تھا کہ آسمان تک جاتی تھی اور پانچ ہزار آدمیوں کی رقّت پر بالا تھی۔ [۶۳]

شیخ ممتاز حسین جون پوری نے اپنے کم سنی کے زمانے میں میر اُنس کو پڑھتے سنا تھا۔ وہ جون پور کی ایک مجلس کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> برسات کا موسم تھا۔ مفتی محلے میں ایک بڑے شامیانے کے نیچے فرش بچھا ہوا تھا اور زیر شامیانہ منبر پر اُنس صاحب مجلس پڑھ رہے تھے۔ ان کی عمر اتنی کافی ہو چکی تھی کہ

---

[۶۰] بیانِ تحریری سید سجاد حسین شدید لکھنوی، مشمولۂ میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ گوئی، مقالہ برائے ڈی فل، از ڈاکٹر جعفر رضا۔ (قلمی نقل، کتاب خانۂ ادیب، لکھنؤ۔)

[۶۱] مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی: حیات اور ادبی کارنامے، ڈاکٹر سید سکندر آغا، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۸۹۔

[۶۲] ''دولھا صاحب عروج: ایک شاگرد کی یادیں''، مشمولۂ دولھا صاحب عروج۔

[۶۳] مکتوب میر مہر علی انس بہ نام حکیم سید علی۔ (نقل ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔)

اس عمر کے لوگوں کو عموماً نشست و برخاست اور زور سے صدا دینے میں تکلف ہوتا ہے۔ مجلس پڑھنے کے دوران میں پانی برسنے لگا اور جا بجا شامیانے سے بھی پانی ٹپکنا شروع ہوا۔ سامنے ایک ٹین کا سائبان تھا جس پر بوندیں جب پڑتیں تو اس قدر زور سے تڑتڑ کی آواز آتی تھی کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ اب پانی نے اَور زور باندھا اور صحن سے پانی بہہ کر نالی ڈھونڈھتا چلا گیا۔ لوگ کنمنا گئے۔ میر اُنس مرحوم نے منبر سے آواز دی کہ ''ذرا آپ لوگ میری طرف متوجہ ہو جائیں''۔ یہ کہہ کر جو پڑھنا شروع کیا تو وہ سماں بھولتا ہی نہیں کہ اُن کی آواز تھی کہ کوئی معجزہ۔ خوب یاد ہے کہ ٹین پر بوندوں کی آواز کو دباتی ہوئی جو آواز بلند ہوتی تو میں ٹین کے سائبان کو بار بار حیرت سے دیکھتا تھا کہ اس پر کیا جادو ہو گیا کہ بوندیں تو پڑتی ہیں مگر آواز نہیں نکلتی۔[۶۴]

مرثیہ خواں کی آواز کے لیے بلند اور پاٹ کش ہونے کے ساتھ یہ بھی ضروری تھا کہ اس میں مناسب اتار چڑھاؤ ہوں اور حسبِ موقع نرمی اور درشتی کا اثر پیدا ہو سکے۔ دولھا صاحب عروج کے بارے میں مرزا جعفر حسین کا بیان ہے کہ انھیں ''آواز پر اتنا قابو تھا کہ جہاں چاہتے گداز پیدا کر لیتے اور جس مقام پر ضرورت ہوتی گرج آ جاتی۔''[۶۵]

میر انیس کو مرثیہ خوانی کے لیے غیر معمولی آواز ملی تھی جس میں ایک غنائی کیفیت تھی۔ مولوی عبدالعلی کا بیان ہے کہ ''میر انیس کی آواز سبک اور تیز تھی۔''[۶۶] اپنی خوانندگی پر انیس نے اپنے ایک مرثیے ''سب سے جدا روش مرے باغِ سخن کی ہے'' کے اس بند میں فخر کیا ہے:

ڈنکا ہو اس کلام کا کیوں کر نہ جا بہ جا ہر بات میں ہے نغمۂ جاں بخش کا مزہ
دکھلا رہی ہے طبعِ سخنور نئی ادا پردے سے دل کے آتی ہے احسنت کی صدا

---

۶۴ مضمون ''میر انس کے پڑھنے کی ایک مجلس، چشم دید بیان''، از شیخ ممتاز حسین جونپوری، اخبار سرفراز، لکھنؤ، ۱۱ نومبر ۱۹۴۴ء۔

۶۵ مضمون ''عروج کے پڑھنے کی تین مجلسیں''، از مرزا جعفر حسین، مشمولہ ادبیات و شخصیات، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۶۶ ''میر انیس کے کچھ چشم دید حالات''۔

لہجہ سنو زبانِ فصاحت نواز کا
تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا [۶۷]

پورے بند میں موسیقی کے تلازمے (ڈنکا، بجا، نغمہ، ادا، پردہ، صدا، نواز تار، مطرب، ساز) کے علاوہ آخری مصرع خاص طور پر قابلِ توجہ ہے جس میں انیس اپنی آواز کو مطرب کے ساز سے ملا رہے ہیں۔ انیس کی خوانندگی سننے والے ایک بزرگ سید محمد جعفر (فرزند سیّد آغا میر، شاگردِ انیس) کا بیان ہے:

میر انیس کی آواز میں جو دل کشی تھی وہ کسی انسان کا کیا ذکر کسی خوش الحان پرند اور کسی باجے کی آواز میں بھی نہیں ہے۔ [۶۸]

یہاں بھی انیس کی آواز کی غنائیت پر زور دیا جا رہا ہے۔ شاد نے بھی اپنے بیان میں انیس کی ''سُریلی آواز'' کا ذکر کیا ہے۔ اثر آفرینی، سماں بندی اور تصور کو برانگیختہ کرنے میں سُر اور موسیقی کی کارفرمائی ظاہر ہے۔ انیس بھی اپنی غنائی آواز کے زیر و بم سے سننے والوں کی آنکھوں کے سامنے ان دیکھے مناظر پیش اور ان کے دلوں میں تازہ جذبات پیدا کر سکتے تھے۔ اسی لیے انھیں ہاتھوں اور بدن کے حرکات سے زیادہ کام نہیں لینا پڑتا تھا۔ پیارے صاحب رشید کا کہنا تھا کہ ''انیس صرف آواز کے اتار چڑھاؤ اور اشارات سے کام لیتے تھے۔'' [۶۹] انیس کی آواز ان کے مرثیوں کے لیے اور انیس کے مرثیے ان کی آواز کے لیے مناسب ترین تھے، اور اس طرح کے بند انیس کی آواز میں ادا ہو کر المیہ راگوں کا تاثر پیدا کر سکتے تھے:

یہ دشتِ ہولناک کہاں، یہ چمن کہاں جنگل کہاں، بتولؑ کے گل پیرہن کہاں
کنبہ کہاں نبیؐ کا، یہ دارِ محن کہاں قبریں کہاں شکستہ دلوں کی، وطن کہاں
آئے ہیں ڈھونڈھتے ہوئے اس ارضِ پاک کو
سچ ہے کہ خاک کھینچتی ہے اپنی خاک کو

اچھی آواز قدرت کی دین ہے لیکن آواز کو اپنے قابو میں کرنا اور مضبوط بنانا مشق پر منحصر ہے۔ حامد

---

۶۷ جدید جلد پنجم مرثیہ ہائے میر انیس صاحب، مطبع شاہی لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۰۹ء، ص ۶۷۔
۶۸ ''میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی''۔
۶۹ حضرت رشید، ص ۱۰۹۔

علی خاں (بارایٹ لا) میر نفیس کی آواز کے بارے میں لکھتے ہیں:

جناب نفیس کی آواز بعد گھنٹوں کے پڑھنے کے جب خستہ ہو جاتی تھی اور وہ مرثیہ ختم کرنا چاہتے تھے اس وقت ایسی آواز نکالتے تھے جس سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ آواز الگ کسی خزانے میں محفوظ تھی اور اس سے اب تک کام نہیں لیا گیا تھا۔ ۷۰

یہ آواز پر قابو ہونے کی مثال ہے اور اس کے لیے باقاعدہ مشق اور ریاض کی ضرورت ہوتی تھی۔ اپنے پوتے دولھا صاحب کو مرثیہ خوانی سکھانے کے لیے میر انیس نے انھیں عورتوں اور جانوروں کی بولیاں سیکھنے کی ہدایت کی تھی اور اپنے بیٹے میر نفیس سے کہا تھا:

ان کو جانوروں کی بولیاں سکھلواؤ اور جو شخص جانوروں کی بولیاں بولتا ہو اسے نوکر رکھو۔ ۷۱

جانوروں کی بولیاں سیکھنے کا مقصد بہ ظاہر یہ تھا کہ گلا نرم و کرخت ہر طرح کے آہنگ پر قادر ہو جائے۔ عورتوں کی بولی پر قدرت حاصل ہونے سے لہجے میں لوچ اور آواز میں نرمی پیدا کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ دولھا صاحب اپنی آواز میں گداز اور گرج دونوں پیدا کر سکتے تھے اور یہ قدرت کم و بیش سب مرثیہ خوانوں کو حاصل تھی۔ آواز کی تربیت کے بارے میں سید مہدی حسین لکھتے ہیں:

پہلے مشق سانس کی کرے۔ اس طرح سے دم بڑھاوے جہاں تک سانس وفا کرے۔ شمار اس کا دانۂ تسبیح ہے، یہاں تک سانس بڑھاوے کہ ایک سانس میں سو دانے تسبیح کے گردش میں آجائیں۔ زیادہ دم نہ بڑھائے کہ قلب پر صدمہ نہ پہنچے۔ اس کے لیے وقت معین کرے۔ تھوڑے عرصے میں اس قدر سانس بڑھے گی کہ سو دانے تمام ہو جائیں گے، بلکہ کچھ سو سے زیادہ متصور ہے، اور ورزش بھی ضرور ہے۔

ہفتے میں دو مرتبہ بہ آواز بلند سو پچاس بند مرثیے کے پڑھا کرے کہ وقت پڑھنے کے ناطاقتی آواز میں نہ ہو کہ دو دو چار چار آواز گلے سے نکل رہی ہے، کھانس رہے

---

۷۰ مضمون "طرز کلام دبیر کا مقابلہ کلام ملٹن شاعر سے"، از حامد علی خاں، مشمولہ حیات دبیر (۱)۔

۷۱ دولھا صاحب عروج، ص ۳۹۔ پرانے لکھنؤ میں ایسے لوگ موجود تھے جو مختلف جانوروں اور پرندوں کی بولیوں کی نقل کرتے اور لوگ ان کو انعام دیتے تھے۔ میرے بچپن کے زمانے تک لکھنؤ میں اس فن کا ایک ماہر زندہ تھا۔ (نیر مسعود)

ہیں۔اور گھر کے سو بند مجلس کے دس بند سمجھنا چاہیے۔[۲]

میرے ایک بزرگ سید مجاور حسین رضوی نیوتنوی مرحوم بہت اچھے مرثیہ خواں اور اس فن میں میر علی محمد عارف کے شاگرد تھے۔وہ مشق کے لیے بند کمرے میں پوری آواز سے،اتار چڑھاؤ کے بغیر، مرثیے کے دوسو بند ''ایک سانس میں''یعنی رکے اور ستائے بغیر پڑھا کرتے تھے۔

مہدی حسین نے مرثیہ خواں کے لیے یخنی کے استعمال کی ہدایت کرتے ہوئے لکھا ہے:

خصوصاً ایامِ عشرۂ محرم الحرام میں روزانہ وقتِ صبح استعمال میں رکھے۔اور یخنی میں مرچ سیاہ زیادہ رکھے کہ آواز کھلی رہے گی۔اگر گرفتہ ہو تو مسکہ اور مصری و مرچ سیاہ وقتِ شب کھا کر سو رہے۔رومال گلے میں بندھا رہے۔اور جس وقت مرثیہ پڑھ چکے، فوراً پانی میں نمک ڈال کر خوب گرم کر کے مثل چاے کے استعمال کرے تو بہتر ہے۔ اگر کلیجن[۳] بھی رہے تو بہتر ہے۔[۴]

مرثیہ خوانی میں آواز کا استعمال تین طرح سے ہوتا تھا۔ایک صرف گلے سے پڑھنا، دوسرے سینے کے زور سے پڑھنا، تیسرے گلے اور سینے سے ملا کر آواز نکالنا۔سینے کے زور سے پڑھنے میں آواز تو ٹھیک رہتی ہے لیکن قوت بہت صرف ہوتی ہے۔گلے سے پڑھنے میں آواز میں قوت زیادہ صرف نہیں ہوتی لیکن آواز گرفتہ ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔لکھنؤ کے آخری دور کے مرثیہ خواں اور میر عشق کے پرپوتے سید محمد میرزا مہذب مرحوم نے میرے استفسار کے جواب میں فرمایا تھا کہ وہ صرف گلے سے پڑھتے ہیں لہٰذا جتنی دیر چاہیں تھکے بغیر پڑھ سکتے ہیں۔اس کے برخلاف سینے کے زور سے پڑھنے والے جلد تھکتے ہیں۔اس کی مزید وضاحت میر نفیس کی خصوصی آواز کے بارے میں حامد علی خاں کے بیان کے اگلے حصے سے ہوتی ہے جو حسبِ ذیل ہے:

ایک مرتبہ ۲۵ رجب ۱۳۱۸ھ کو دل آرام کی بارہ دری میں میر [نفیس] صاحب کو میں نے سنا۔پڑھے اور خوب پڑھے۔جب مجلس ختم ہوئی تو جناب میر صاحب کے پاس

---

[۲] قاعدۂ تحت لفظ خوانی، ص۳۔

[۳] کلیجن (نیز کلنجن، خولجان): پان کی جڑ جو گلے کے لیے مفید ہوتی ہے۔

[۴] قاعدۂ تحت لفظ خوانی۔

میں آ گیا۔ تھوڑی دیر بیٹھا۔ ان کے کلام اور پڑھنے کی تعریف کرتا رہا۔ جب رخصت ہوا جناب میر صاحب کو عجب حسرت بھری نگاہوں سے میں نے دیکھا۔ میرے ساتھ چند میرے عنایت فرما تھے۔ اُن سے میں نے راہ میں آہِ سرد بھر کر کہا کہ "افسوس آج میر صاحب کو آخر مرتبہ سنا۔ اب سننا میسر نہ ہوگا۔ اس حالت ضعف و پیرانہ سالی میں پڑھے اور لاجواب پڑھے، لیکن جب مرثیہ ختم کرنے کو تھے اُس وقت کوشش کی اور زور لگایا کہ وہ آواز جس سے معلوم ہو کہ اب تک کام نہیں لیا گیا ہے اور بالکل تازہ آواز ہے نکلے، لیکن ضعف و نقاہت کی وجہ سے وہ آواز صرف ایک دو منٹ کے لیے نکلی، گویا نہ نکلی۔"[۵]

یعنی جب میر نفیس کا گلا تھک جاتا تھا تو وہ پوری قوت لگا کر سینے سے آواز نکالتے تھے۔ آخر عمر کی اس مرثیہ خوانی میں ان کی قوت اتنی زائل ہو چکی تھی کہ وہ سینے کے زور سے آواز نہیں نکال سکے۔ (اس مجلس کے چند ماہ بعد میر نفیس کی وفات ہوگئی۔)

سید مہدی حسین آواز کی ان تینوں قسموں کے بارے میں بتاتے ہیں:

اب یہ تصور کرنا چاہیے کہ کس آواز سے مرثیہ پڑھا جائے۔ اس میں تین قسم ہے۔ اوّل یہ کہ جس میں سبکی و شستگی و صفائیِ الفاظ و آواز ہے، سینے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے، آواز ماندی نہ ہوگی۔ دوم سینے اور گلے کے زور سے جو پڑھے گا اس میں آواز ماندی ہوگی مگر بعدِ شب کھل جائے گی۔ سوم کُلّیاً جو گلے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے گا اُس کی آواز خستہ و گرفتہ ہو جائے گی اور کبھی صفائیِ الفاظ نہ ہوگی کیوں کہ اس میں دم کی رکاوٹ ہے۔[۶]

ثابت نے بتایا ہے کہ مرزا دبیر سینے کے زور سے پڑھتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مرثیے کے محل کے اعتبار سے آواز کبھی صرف گلے سے، کبھی سینے سے اور کبھی بہ یک وقت گلے اور سینے سے نکالی جاتی تھی۔ میرے دوست کاظم علی خاں بتاتے ہیں کہ ان کو لڑکپن میں ان کے جن بزرگوں نے مرثیہ

---

[۵] مضمون "طرز کلام دبیر کا مقابلہ کلام ملٹن شاعر سے"، از حامد علی خاں، مشمولہ حیات دبیر (۱)۔

[۶] قاعدۂ تحتِ لفظ خوانی۔

خوانی سکھائی تھی ان کی ہدایت تھی کہ بند کے پہلے چار مصرعے گلے سے اور بیت سینے سے پڑھی جائے۔ یہ عمومی ہدایت غالباً اس لحاظ سے تھی کہ اکثر پورے بند کی قوت بیت پر آ کر مرکوز ہوتی ہے اور اُسے پُر زور انداز میں پڑھنا ضروری ہوتا ہے لیکن یہ انتخاب مرثیہ خواں کی صواب دید پر منحصر ہوتا تھا۔ بعض بعض مصرعے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے کسی لفظ کو سینے سے اور کسی کو گلے سے ادا کرنا ہوتا ہے۔ ادیب مرحوم بتاتے تھے کہ ایک مجلس میں دولھا صاحب نے یہ مصرع پڑھا:

ٹاپ ماری تو دھمک پشتِ سمک تک پہنچی

''دھمک'' کا لفظ انھوں نے بلند آواز میں اس طرح سینے کے زور سے ادا کیا کہ سننے والوں کو یہ محسوس ہوا جیسے عزاخانے کی زمین ہل گئی ہو۔ ''سمک'' کا لفظ انھوں نے اَور بھی بلند آواز میں لیکن صرف گلے سے ادا کیا۔

میر انیس اپنے شاگرد، ایک رئیس زادے، کو اس مصرعے کی مشق کرا رہے تھے:

کھینچے جو کماں دے نہ اماں چیلِ دماں کو

جب تین بار بتانے کے بعد بھی رئیس زادے سے یہ مصرع ٹھیک ادا نہ ہو سکا، تو میر انیس نے غصّے میں آ کر مرثیہ اُن سے چھین لیا اور انھیں مرثیہ خوانی سکھانے سے انکار کر دیا۔ مہدی حسن احسن نے یہ واقعہ بیان کرنے کے بعد اپنے والد کے حوالے سے بتایا ہے کہ انیس اس مصرعے میں ''کماں''، ''اماں'' اور ''دماں'' کے لفظوں کے بعد ایک چھوٹا سا وقفہ دیتے تھے جو شاگرد سے نہیں ہو پا رہا تھا۔[۷۷] لیکن لفظوں میں وقفہ قائم رکھنا ایسا مشکل کام نہیں جو میر انیس کا شاگرد ان کے تین مرتبہ بتانے کے بعد بھی انجام نہ دے سکے۔ دراصل یہ تینوں لفظ تین مختلف آوازوں کے متقضی ہیں؛ ''کماں'' صرف گلے سے، ''اماں'' گلے اور سینے سے، اور ''دماں'' صرف سینے سے ادا ہونا چاہیے۔ انیس کے لیے اس میں کوئی مشکل نہیں تھی لیکن ظاہرا ان کے شاگرد اس طرح آواز کی منتقلی اور لفظوں کے لنگر میں تدریجی اضافے پر قادر نہیں تھے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ خواں بڑے بڑے مجمعوں میں اپنی آواز ہر سامع تک پہنچانے پر قادر ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں اقبال بہادر ترکمان بتاتے ہیں:

۷۷۔ واقعاتِ انیس، ص ۸۷-۸۸۔

اس کا ایک خاص طریقہ ہے کہ دور تک آواز کیوں کر پہنچائی جائے اور وہ اسی خاندان [خاندانِ انیس] میں مخصوص ہے [اور وہ طریقہ یہ ہے کہ] آخری حرف اور آخری رُکن پر اتنا زور دیا جائے کہ دور تک آواز چلی جائے؛ اس سے پورا لفظ سمجھ میں آجاتا ہے۔ اور اگر لفظ کا پہلا حصہ زور سے بولا جائے اور آخری آواز کم ہو جائے، دور تک نہیں جائے گی آواز۔ ۷۸

قاعدۂ تحت لفظ خوانی کے مصنف، جنھوں نے اس کتاب پر میر نفیس سے اصلاح لی تھی، ان کی بھی ہدایت یہی ہے کہ

اخیر لفظ اٹھا کے واضح پڑھا کرے۔ مصرع گرنے نہ پاوے۔ لفظ آدھا نہ ہو۔ ۷۹

لیکن بہر حال انسانی آواز کی رسائی کی ایک حد ہوتی ہے۔ میر انیس کی ایک مجلس میں مجمع ان کی آواز کی حد سے زیادہ ہو گیا تھا اس لیے کہ وہ کئی برس کے ترکِ مرثیہ خوانی کے بعد مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ یہ مجلس کھلے میدان میں شامیانوں کے نیچے ہوئی تھی اور اس میں پورے مجمعے تک آواز پہچانے کا ایک نادر طریقہ اختیار کیا گیا تھا۔ سید حسن رضا ''سوانح عمریِ عروج'' میں بتاتے ہیں:

اس مجلس کا اندازہ آپ کو اس سے ہو سکتا ہے کہ ایک مصرع جو میر انیس صاحب منبر پر پڑھتے تھے اسی مصرعے کو میر مونس صاحب درمیان میں کھڑے تھے، وہ پڑھتے تھے۔ تب تمام مجلس تک آواز جاتی تھی۔ ۸۰

میر انیس کے منبر اور میر مونس کے درمیان بیٹھنے والے اہلِ مجلس خوش قسمت لوگ تھے کہ ان کے کانوں میں باری باری دونوں باکمال مرثیہ خوانوں کی آوازیں پہنچ رہی ہوں گی۔

(ب) لہجہ:

مرزا دبیر کے اس مصرعے کا ذکر آچکا ہے:

---

۷۸ ''دولھا صاحب: ایک شاگرد کی یادیں''۔

۷۹ قاعدۂ تحت لفظ خوانی، ص۵۔

۸۰ دولھا صاحب عروج، ص۳۹۔

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی۔

انھوں نے اسے تین طرح سے پڑھ کر تین مختلف کیفیتیں پیدا کی تھیں۔ دولھا صاحب نے تلوار کی تعریف میں یہ مصرعے مسلسل پانچ چھ مرتبہ پڑھے:

غیظ میں آ کے سر مرحب و عنتر کاٹے
اور جھلّائی تو جبریل کے شہپر کاٹے

ہر مرتبہ وہ لہجے کے تغیر سے مصرعوں میں نئی معنویت پیدا کرتے اور ہر مرتبہ اہل مجلس تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو جاتے تھے۔ دولھا صاحب باری باری مختلف لفظوں ''مرحب و عنتر'' اور ''جھلائی''، ''جبریل''، ''شہپر'' پر زور دے کر مصرعوں کو نیا کر دیتے تھے۔[۸۱] اس طرح لہجے کے تغیر سے مصرعے میں نئی کیفیت پیدا کرنے کو مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں ''رُخ سے پڑھنا'' کہا جاتا تھا۔[۸۲]

ذوالفقار کی تعریف میں میر علی محمد عارف کا ایک بند ہے:

یہی ہے تیغ دوسرآسماں سے آئی ہوئی　　سجی سجائی ہوئی اور بنی بنائی ہوئی
خدا کی بھیجی ہوئی، مصطفیٰؐ سے پائی ہوئی　　علیؑ سے صفدرِ غازی کی آزمائی ہوئی
بسر رفاقتِ حیدرؑ میں اس نے راتیں کیں
نڈر تھی ایسی کہ شیرِ خداؑ سے باتیں کیں

مرزا جعفر حسین بتاتے ہیں کہ عارف نے یہ بند اس طرح پڑھ دیا تھا کہ گھر گھر اور محلے محلے اس کے چرچے ہوتے تھے۔ مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم نے بھی اس بند کو سنا تھا اور وہ اس کو عارف کے لہجے میں پڑھ کر سناتے تھے۔ ابتدائی تین مصرعوں میں حیرت اور سمجھانے کا سا انداز بہ تدریج بڑھتا جاتا تھا۔ چوتھے مصرعے میں آواز اچانک نہایت بلند ہو جاتی اور لہجے میں ایک جھلاّ ہٹ اور قولِ فیصل کا سا انداز آجاتا، گویا کہہ رہے ہوں اب تو مانو گے؟ حقیقتاً ابتدائی تین مصرعے اس تلوار کی عظمت، حسن، تقدس وغیرہ کا تو اظہار کرتے ہیں لیکن ان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ خود آلۂ حرب کی حیثیت سے وہ کیسی ہے۔ چوتھا مصرع بتاتا ہے کہ یہ علیؑ کی آزمائی ہوئی تلوار ہے۔ بس، یہ حرفِ آخر ہے۔ بیت پڑھنے میں

---

۸۱ دولھا صاحب عروج، مقدمہ، ص ۱۲۔
۸۲ شاگردِ انیس، ڈاکٹر سید تقام حسین جعفری، مکتبۂ جعفریہ، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص ۲۴۷۔

حیرت کے ساتھ محبت بھرا لہجہ ہوتا تھا۔

مرثیہ خوانی میں لہجے کے تغیرات کی اہمیت ظاہر ہے۔ انھیں تغیرات کی مدد سے میر انیس نے ایک ہی مرثیہ دو دن، دو مختلف طریقوں سے پڑھا۔ لیکن مرثیہ خوانی کا ایک اساسی لہجہ ضرور ہوتا تھا جو چہرے سے لے کر جنگ، شہادت اور بین تک اور مختلف کرداروں کے مکالموں میں بھی سرایت کیے رہتا تھا۔ اس لہجے میں بہت خفیف سی لحن کی آمیزش ہوتی تھی۔ دوسرے تمام لہجے فروعی اور اسی اساسی لہجے پر قائم ہوتے تھے۔ مثال کے طور پر چند بیتیں دیکھیے:

ہاں سوے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

آوارہ پرندے تھے مکاں خالی پڑے تھے
چوپائے چراگاہ سے منھ پھیرے کھڑے تھے

دخترِ فاطمہؑ سامانِ عزا کرنے لگی
فضہ پردے کے ادھر آکے بکا کرنے لگی

میں شہر شام تلک ننگے سر گئی بی بی
سکینہ قید میں گھٹ گھٹ کے مر گئی بی بی

ناو منجدھار میں ہے، شور و تلاطم جانو
ناخدا جاتا ہے، گھر جانے اب اور تم جانو

سچ ہے فلک نے تم کو بڑے دکھ دکھائے ہیں
صاحب اٹھو، ہم آخری رخصت کو آئے ہیں

رو کے چلائی سکینہ شہِ والا آؤ
میں تمھیں ڈھونڈھتی تھی دیر سے بابا آؤ

ظاہر ہے کہ یہ سب مقامات مختلف لہجوں کے طالب ہیں اور مختلف لہجوں سے پڑھے بھی جاتے تھے، لیکن ان لہجوں کے ساتھ، جو عین مطابق محل ہوتے تھے، مرثیے کا اساسی لہجہ بھی برقرار رہتا تھا۔ اسی اساسی لہجے کی بدولت مرثیہ خوانی میں یہ وصف تھا کہ دور ہی سے سن کر، خواہ الفاظ سمجھ میں نہ آ رہے ہوں، بہ آسانی معلوم ہو جاتا تھا کہ مرثیہ پڑھا جا رہا ہے اور فروعی لہجوں کی بدولت یہ بھی اندازہ ہو جاتا تھا کہ جنگ پڑھی جا رہی ہے یا بین یا مرثیے کا کوئی اور جز۔ سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی مرحوم کو میں نے سنا تھا۔ وہ جناب سکینہ کے بعض مکالمے مرثیے کے اساسی لہجے میں ایک اور لہجے کی آمیزش کے ساتھ اس طرح ادا کرتے تھے کہ ان کی بھاری آواز کے باوجود معلوم ہوتا تھا ایک روتی ہوئی بچی کسی چیز کے لیے ضد کر رہی ہے۔ فروعی لہجوں کے ساتھ اساسی لہجے کو برقرار رکھنا مرثیہ خوانی کا اُتنا ہی بڑا کمال تھا جتنا وہ کمال جس کی طرف ادیب نے اشارہ کیا ہے کہ ''مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔''

(ج) آدھے الفاظ:

لہجے کے علاوہ مرثیہ خوانی میں لفظوں کے وصل و فصل کا نظام بھی بہت نازک اور پیچیدہ ہوتا تھا۔ کہاں پر لفظوں کو ملا کر پڑھا جائے، کہاں پر الگ کر کے، کہاں پر دُہرا کر اور کہاں حذف کر کے، یہ فیصلہ کرنا مرثیہ خواں کا کام تھا۔ اس میں اس کی خوانندگی کے جوہر بھی کھلتے تھے اور مرثیے میں مختلف کیفیتیں اور معنویتیں بھی پیدا ہو جاتی تھیں۔ میر انیس کا مشہور مطلع ہے:

نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں

اس بند کی خواندگی کا ایک نظام یہ ہے:

۱۔ نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
۲۔ ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری رنگ
۳۔ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت
۴۔ شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت
۵۔ میری عمر گذری ہے
۶۔ عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
۷۔ اسی دشت کی سیاحی میں پانچویں پشت ہے
۸۔ شبیرؑ کی مداحی میں۔

چوتھے مصرعے کی ردیف نے پانچویں مصرعے کی ابتدا سے مل کر ''میری عمر گذری ہے'' اور پانچویں مصرعے کے آخر نے چھٹے مصرعے کے اوّل سے مل کر ''اسی دشت کی سیاحی میں پانچویں پشت ہے'' کے نئے فقرے بنا دیے۔ اس خواندگی میں ''پانچویں پشت ہے'' پر معلوم ہوتا ہے بات پوری ہوگئی درحالے کہ ابھی مصرعے کا وزن پورا ہونا اور قافیہ وردیف آنا باقی ہے۔ اس آخری ٹکڑے کے لیے سامع کے تجسس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت اچانک ''شبیرؑ کی مداحی میں'' کا فقرہ آتا ہے۔ سامع کے ذہن میں قبل والے فقرے کے تین لفظوں ''پانچویں پشت ہے'' سے ملتا ہے اور ''پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں'' بن کر پورے بند کی قوت اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔

تلوار کی تعریف میں ایک بند ہے:

سر پر جو پڑی دو کیے خود و سر و گردن   گردن سے چلی تا بہ کمر کاٹ کے جوشن
جوشن سے جو اتری تو لیا زین کا دامن   دامن سے چلی تیز تو دو ہو گیا توسن
قبضہ تو رہا دستِ جنابِ شہِ دیں میں
اور تا سر دنبالہ در آئی وہ زمیں میں

قاعدئہ تحت لفظ خوانی میں اس بند کو اس طرح پڑھنے کی ہدایت کی گئی ہے:

سر پر جو پڑی
دو کیے خود دو سر و گردن گردن سے چلی
تا بہ کمر کاٹ کے جوشن جوشن سے جو اتری
تو لیا زین کا دامن دامن سے چلی تیز
تو دو ہو گیا توسن قبضہ تو رہا
دستِ جنابِ شہِ دیں میں اور تا سر دنبالہ
در آئی وہ زمیں میں [۸۳]

اس طرح کے بند مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں ''دست و گریباں کے بند'' کہلاتے ہیں۔[۸۴]

فصل و وصل کے علاوہ مصرعوں اور لفظوں کا گھٹانا بڑھانا یعنی کبھی جلدی سے ادا کر دینا اور کبھی کھینچ کے پڑھنا بھی بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ خصوصاً تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور جنگ کے بیان میں یہ گھٹاؤ بڑھاؤ صورتِ واقعہ کی تصویر کھینچ دیتا تھا۔ مثلاً تلوار کی تعریف میں میر انیس کے یہ بند دیکھیے۔ یہ گھٹا کے یا تیزی سے پڑھے جانے والے بند ہیں لیکن ان کے خط کشیدہ حصے بڑھا کے یا کھینچ کر پڑھے جائیں گے:

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر　　پیدلوں پر کبھی آتی کبھی اَسواروں پر
کبھی ترکش پہ رکھا منھ کبھی سوفاروں پر　　کبھی سر کاٹ کے آ پہنچی کماں داروں پر
گر کے اِس غول سے اٹھی تو اُس انبوہ میں تھی
کبھی دریا میں، کبھی بر میں، کبھی کوہ میں تھی

نہ رکی خود پہ وہ اور نہ سر پر ٹھہری　　نہ کسی تیغ پہ دم بھر نہ سپر پر ٹھہری
نہ جبیں پر نہ گلے پر نہ جگر پر ٹھہری　　کاٹ کر زین کو گھوڑے کی کمر پر ٹھہری
جان گھبرا کے تنِ دشمنِ دیں سے نکلی
ہاتھ بھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی

---

۸۳ قاعدۂ تحت لفظ خوانی، ص ۷۔
۸۴ قاعدۂ تحت لفظ خوانی، ص ۷۔

وہ چمک اس کی، سروں کا وہ برسنا ہر سو گھاٹ سے تیغ کے اک حشر بپا تھا لبِ جو
آب میں صورتِ آتش تھی جلا دینے کی خو اور دم بڑھتا تھا پیتی تھی جو اعدا کا لہو
کبھی جوشن تو کبھی صدرِ کشادہ کاٹا
جب چلی ضربتِ سابق سے زیادہ کاٹا

لفظوں کے ادا کرنے کے سلسلے میں کتاب قاعدۂ تحت لفظ خوانی کی کچھ اور ہدایتیں حسبِ ذیل ہیں:

ایسا اطمینان نہ کرے کہ مصرع مٹھار مٹھار اور چبا چبا کر پڑھے، کہ گویا ہم بڑے پڑھنے والے ہیں، استاد ہیں، خوب پڑھتے ہیں۔ اس طرح کے پڑھنے سے سامعین کی سمع خراشی و پریشانی خاطر ہے، چاہے تھوڑا پڑھے یا بہت۔ (ص ۵)

بہت سے مصرعے ایسے ہیں کہ دو مرتبہ میں سانس لے کر پڑھنا ہوتا ہے اور وہ اچھا ہے، جیسے کہ

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

یہ سمجھنے کی بات ہے کہ اس میں کیا بھید ہے۔ اگر عاقل ہے اور صاحبِ فہم ہے تو جہاں دیکھے ایسے الفاظ کو اس طرح پڑھے تو چندے میں خود طبیعت آپ سے آپ مناسب ہو جائے گی۔ (ص ۴-۵)

بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جن سے ضغطہ زبان پر بیان میں ہوتا ہے۔ اس کو مد کے ساتھ پڑھے یعنی بڑھا کے تو ثقالت رفع ہو جائے گی۔ اور کبھی کھینچ کر پڑھے تو کافی و وافی ہوگا۔ (ص ۷)

اگر مرثیے میں بند لف ونشر مرتب و غیر مرتب ہوں تو اس انداز سے ادا کرے جیسے اس بند میں ہے:

ابرو و رو و گیسوے - ابنِ شہِ حجاز رشکِ ہلال و - ماہِ کمال و - شبِ دراز
چشمِ سیاہ و - سرمہ و مژگانِ سرفراز آہو و - تیغ و پنجۂ گیرائے شاہباز

نیکوں سے - جن کو رہتی ہے صحبت - وہ نیک ہیں
اضداد اتنے - اور سب آپس میں ایک ہیں (ص۹)

الفاظ مصرعوں کے فقروں سے علیحدہ رہا کریں نہ کہ ایک فقرہ دوسرے فقرے کے نصف میں ضم کرے، خلاف ہے۔ جس طرح سے کہ

جب آسماں پہ مہر - کا زرّیں نشاں کُھلا

فقرہ خراب ہوگیا۔ اس میں لحاظ وتمیز رکھنا چاہیے۔ مصرعوں کو توڑ کر پڑھنا نہ چاہیے۔ بہت خیال رکھے کہ ایسا نہ ہونے پائے۔ (ص۹)

چھوں مصرعے برابر سے پڑھ جانا عیب ہے کہ اس میں نہ لطفِ مضامین اور نہ لطفِ ادائے الفاظ اور نہ کوئی ایسا امر کہ جس سے دل کو خوشی ہو اور غمگینی ظاہر ہو بلکہ نہایت درجہ ناپسندیدہ۔ (ص۹)

بند ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کی خوانندگی میں ہم نے دیکھا کہ ایک جگہ ردیف ''میری'' کو زبان سے ادا نہیں کیا گیا۔ ردیف اور کبھی کبھی قافیے کو بھی حذف کر کے مرثیہ خواں سامعین کو بھی اپنی خوانندگی میں شریک کر لیتا تھا، اس لیے کہ حذف شدہ لفظوں کو سامعین کبھی محض اپنے ذہن میں اور کبھی زبان سے ادا کر کے محظوظ ہوتے تھے۔ انیس کے ایک مرثیے [۸۵] میں امام حسینؑ کی بددعا سے یزیدی فوج کے ایک سپاہی پر پیاس کا دورہ پڑتا ہے اور پانی پینے سے اس کی پیاس بڑھتی جاتی ہے۔ اس محل کا ایک بند ہے:

تھے پیاس کی گرمی سے زبس جان کے لالے ساحل پہ گرا جا کے زباں منھ سے نکالے
عبرت سے کھڑے کانپتے تھے دیکھنے والے جب پانی پیا حلق میں سَو پڑ گئے چھالے
ہر موج کا خم اس کے لیے ناگ ہوا تھا
پانی کا بھی اُس وقت مزاج آگ ہوا تھا

''آگ ہوا تھا'' کے الفاظ یہاں سامعین کے لیے چھوڑے جا سکتے ہیں اگرچہ مرثیہ خواں انھیں خود بھی

---

۸۵ ''جب آمدِ سردارِ دوعالمؐ ہوئی رن میں'' (مراثی میر انیس مرحوم، جلد۴، مطبع تیج کمار، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء، ص۱۳۳۔

زبان سے ادا کر سکتا ہے۔ لیکن مرثیہ خوانی میں بعض محل ایسے بھی ہوتے ہیں جہاں لفظوں کا حذف جائز ہی نہیں، مستحسن بلکہ ضروری ہو جاتا ہے۔ مرثیہ ''جب نو جواں پسر شہِ دیں سے جدا ہوا'' کی ایک بیت جو انیس کی مشہور ترین بیتوں میں ہے، اس کی اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ امام حسینؑ جہادِ آخر کر رہے ہیں اور شہادت کی منزل قریب ہے۔ اُس وقت ایک مسافر، جو نجف میں روضۂ علیؑ اور مدینے میں امام حسینؑ کی زیارت کے قصد سے نکلا ہے، کربلا کے میدان میں وارد ہوتا ہے۔ امامؑ سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ انھیں پہچان نہیں پاتا لیکن ان کی گفتگو میں شانِ امامت دیکھ کر نہایت متاثر اور حیران ہوتا ہے اور معلوم کرنا چاہتا ہے کہ وہ کون ہیں۔ اس محل پر اس کے اور امامؑ کے مکالمے کے دو بند یہ ہیں:

بتلایئے برائے خدا مجھ کو اپنا نام — فرمایا بے نوا، وطن آوارہ، تشنہ کام
بے کس، عزیز مردہ، اسیر سپاہ شام — عاجز، بلا رسیدہ، ستم دیدہ، مُستہام
درد و غم و الم مرے حصے میں آئے ہیں
یہ سب خطاب میں نے یہاں آ کے پائے ہیں

قدموں پہ لوٹ کر یہ پکارا وہ دردناک — اظہارِ اسمِ اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے باک
بتلایئے کہ غم سے مرا دل ہے چاک چاک — چپ ہو گئے تڑپنے پہ اس کے امامِ پاک
فرما سکے نہ یہ کہ شہِ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا

''...میں حسین ہوں''[۵۶] کا فقرہ سامعین کی زبان سے خود بخود ادا ہو جائے گا اور مرثیہ خواں کا تینوں لفظوں کو حذف کرنا اس کی خوانندگی کے اثر کو بڑھا دے گا۔

بعض لفظوں پر زور دینے یا ان کا صوتی اثر بڑھانے کے لیے مرثیہ خواں ان کے حروف اور حرکات میں تصرف بھی کر سکتا تھا۔ دولھا صاحب عروج کی بیت ''حرم سمیت شہِ مشرقین پیاسے ہیں/ جہاں میں آگ لگی ہے حسینؑ پیاسے ہیں'' میں ''حسین'' کی ''سین'' کو ہلکا سا مشدّد کر دیا جاتا تھا۔ دولھا صاحب ہی کے اس مصرعے کا ذکر آ چکا ہے:

۵۶ روحِ انیس، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، طبع سوم، کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ص ۶۷ ابعد۔

ٹاپ ماری تو دھمک پشتِ سمک تک پہنچی

ادیب مرحوم کے بیان کے مطابق دولھا صاحب لفظ ''دھمک'' کی ہائے مخلوط کو الگ کر کے اور میم کی مفتوح آواز کو بہت کھینچ کر یوں پڑھتے تھے:

ٹاپ ماری تو ''دہَما ک'' پشتِ سمک تک پہنچی

میر علی محمد عارف کے پوتے سید علی محمد واثق مرثیہ خواں بتاتے ہیں کہ مصرع:

باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزہ ملے

کی خوانندگی میں انھیں ہدایت کی گئی تھی کہ ''وہ نمک'' میں ''وْ'' کو کھینچیں اور ''ہ'' کو حذف اور ''ن'' کو مشدد کر کے ''وونّمک'' پڑھیں۔

لفظوں اور حرفوں میں حذف اور تصرف کے علاوہ مرثیہ خواں حسبِ موقع مصرعوں میں اپنی طرف سے کچھ اضافہ کر کے بھی خوانندگی کا اثر بڑھاتا تھا۔ میر مونس کے مرثیے ''وطن میں قافلۂ کربلا کی آمد ہے'' میں منظر دکھایا گیا ہے کہ شہادتِ امام حسینؑ کے بعد اہلِ حرم شام سے رہا ہو کر مدینے کے قریب آپہنچے ہیں۔ مدینے والوں کو واقعۂ کربلا کی خبر نہیں ہے اور وہ یہ سمجھ کر کہ خود امام حسینؑ اپنے سب عزیزوں کے ساتھ وطن واپس آرہے ہیں شہر کے ناکے پر پیشوائی کو جمع ہیں۔ اس وقت اصل صورتِ حال کا انکشاف اس طرح ہوتا ہے:

پکاری کوٹھے سے چلّا کے تب یہ اک زنِ پیر نہ غل کرو کہ مرا حال غم سے ہے تغئیر
سر اپنے پیٹتے آتے ہیں سب صغیر و کبیر یقیں یہ ہے کہ نہیں آئے حضرت شبیرؑ
نہ وہ رفیق نہ وہ بھائی بند آتے ہیں
جھکائے گردنیں کوتل سمند آتے ہیں[۸۷]

اس بند کے آخری مصرعے کو یوں پڑھا جاتا تھا:

ارے جھکائے گردنیں کوتل سمند آتے ہیں

سید حسین میرزا عشق لکھنوی کا شاہکار مرثیہ ''عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو'' زعفرجن

۸۷۔ مجموعۂ مرثیۂ میر مونس مرحوم ''(جلد سوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۱۶ء، ص ۳۱۲۔

کے حال میں ہے۔ زعفر کربلا میں امام حسینؑ کے پاس اُس وقت پہنچا ہے جب ان کے انصار و اعزہ شہید ہو چکے ہیں اور وہ خود بھی زخموں سے چور ہیں۔ زعفر کا بیان ہے کہ امام کے بدن پر:

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بے تاب پر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب نہ پوچھ، آہ ملے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے ۵۸

سید نجم الحسن نثار مرحوم یہ مرثیہ بہت پر اثر انداز میں پڑھتے تھے اور مندرجۂ بالا بند کی بیت کو اضافے کے ساتھ اس طرح پڑھا کرتے تھے:

یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
اے زعفر ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

خوانندگی میں یہ اضافے اس بے ساختگی کے ساتھ کیے جاتے تھے کہ اصل کلام کا جز معلوم ہونے لگتے تھے اور ظاہر ہے کہ یہ اضافے مرثیے کی عام شستہ زبان اور مہذب فضا سے میل کھانے والے شائستہ لفظوں کے ذریعے ہوتے تھے۔ لیکن میر انیس نے ایک محل پر ایسا اضافہ کر دکھایا جس کا مرثیے کے ساتھ بلکہ شرفا کی عام گفتگو میں بھی تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ انیس کے مرثیے "جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج"۵۹ میں عون و محمد حملے کرتے ہوئے ابن سعد کے خیمے تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس موقعے پر یہ دو بند آتے ہیں:

جا پہنچے تھے خیامِ بن سعد کے قریں کتنی طنابیں کاٹ چکے تھے یہ مہ جبیں
ہاں ہاں کا شور کر کے بڑھے سب عدوے دیں بھاگا عقب سے چیر کے خیمے کو وہ لعیں
بھاگا اُدھر تو جوش میں وہ اضطراب کے
یہ دونوں بھائی رہ گئے ہونٹوں کو چاب کے

---

۵۸ برہانِ غم (مراثی میر عشق، جلد دوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۱۵ء، ص ۱۳۷۔
۵۹ روحِ انیس، ص ۷۵

چھوٹے نے عرض کی یہ سراپا ہیں مکر و کید   دیکھا حضور، چُھٹ گیا پنجے میں آ کے صید
چھپنے کی شرم ہے نہ انھیں بھاگنے کی قید   فرمایا عون نے یہ ہیں اُستادِ زُرق و شید
بھاگا طناب کٹتے ہی کیا حیلہ ساز ہے
سچ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے

خط کشیدہ الفاظ سے انداز کیا جا سکتا ہے کہ انیس نے اُس اضافے کے لیے پہلے ہی سے فضا ہموار کرنا شروع کر دی ہے۔ اس کے دو بندوں کے بعد جو بند آتا ہے وہ انیس نے راوی[۹۰] کے بیان کے مطابق اس طرح پڑھا:

بھاگا رئیس خود یہ خبر چارسو گئی   عزت سبھوں کی آج گئی آبرو گئی
آخر شغال تھا نہ دبکنے کی خو گئی   بڑچو... خلعت پہن کے بھی نہ رذالت کی بو گئی
جب کچھ کڑی پڑی تو جفاجو نکل گیا
ضیغم جلال میں ہیں کہ آہو نکل گیا

چوتھے مصرعے سے پہلے والا اضافہ زیرلب تھا اور ایسا چسپاں ہوا تھا کہ اس کے بغیر یہ مصرع ادھورا معلوم ہونے لگا تھا، اور چونکہ اس بند میں یزیدی فوج کے سفلہ مزاج سپاہیوں کی گفتگو دکھائی گئی ہے اس لیے یہ اضافہ بالکل فطری محسوس ہوتا تھا۔

(د) چشم و ابرو کے اشارے:

میر انیس کے شاگرد سید محمد افضل فارغ سیتاپوری کا شعر ہے:

سخن کو ہوتی ہے توضیح چشم و ابرو سے
فقط زباں ہو تو چتون کا کام ہو نہ سکے[۹۱]

---

۹۰ ادیب مرحوم نے کئی ایسے بزرگوں (میر سید علی مانوس، میر عبدالعلی، میر معصوم علی سوز خواں، میر نواب علی شال فروش، میر خادم حسین فرخ شاہ وغیرہ) سے جو انیس کی مجلسوں میں شرکت کر چکے تھے، انیس کے حالات دریافت کیے تھے۔ انھیں میں سے کسی بزرگ نے ان کو یہ واقعہ سنایا تھا۔ (نیر مسعود)

۹۱ حالِ فارغ، حکیم سید نہال حسین سیتاپوری، مرقع عالم پریس، ہردوئی، ص۵۔

میر مونس اور میر نفیس کے شاگرد سید محمد جعفر (فرزندِ آغا میر ثبات فیض آبادی، شاگردِ انیس) نے ایک مجلس میں حضرت علی اکبر کی آنکھوں کے بیان میں جب انیس کا یہ بند پڑھا:

جاگی ہیں رات کی تو نقاہت ہے آشکار ڈورے جو سرخ ہیں تو یہ ہے نیند کا خمار
مستانہ ہے یہ طور کہ جھکتی ہیں بار بار آنسو ہیں یہ صدف میں ہیں یا درِ شاہوار
روئی ہیں فرقتِ شہِ عالی جناب میں
نرگس کے پھول تیر رہے ہیں گلاب میں

تو ''صرف آنکھوں کے ڈھیلوں کو حرکت دے کر اس انداز سے منظر کشی کی کہ واہ واہ اور سبحان اللہ کی آوازوں سے مجلس گونج گئی اور بار بار اسی بیت کو پڑھوایا گیا۔''[۹۲]

چشم و ابرو کے اشاروں ہی سے تیوروں اور جذبات و تاثرات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ باکمال مرثیہ خوانوں کے یہاں یہ اظہار اتنا سچا ہوتا تھا کہ اُس کے مخاطبین کو کبھی تو اس کی شخصیت بدلی ہوئی نظر آتی تھی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مرثیہ خواں جو کچھ بیان کر رہا ہے اسے دیکھ بھی رہا ہے۔ دولھا صاحب نے

کی نموداروں پہ چُن چُن کے نظر غازی نے

پڑھنے کے بعد آہستہ آہستہ گردن گھما کر اہلِ مجلس کی طرف ایسے تیوروں سے دیکھا کہ جس پر ان کی نظر ٹھہری وہ اپنی جگہ پر سہم کے رہ گیا، اس لیے کہ دولھا صاحب کے تیوروں سے ایسا ظاہر تھا کہ کوئی جری سپاہی دشمنوں پر حملہ کرنے سے پہلے اُن میں سے اپنے خاص خاص شکار چھانٹ رہا ہے۔ اس طرح مرثیہ خواں نے چشم و ابرو کی مدد سے اپنی شخصیت تبدیل کر لی۔

قربان علی بیگ سالک کے سامنے مومن کا شعر پڑھنے کے بعد میر انیس کی آنکھوں میں ایسی کیفیت آ گئی تھی کہ سالک کو محسوس ہونے لگا جیسے ان کے سامنے کوئی حسین ہے جس کے بال ہوا سے اڑ رہے ہیں اور وہ اسے دیکھ دیکھ کر لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

---

۹۲ مضمون ''میر انیس کا نودریافت کلام''، از سید علی احمد دانش نبیرۂ عارف (مشمولہ عکس زاد، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء، ص ۳۳۔)

میر اُنس نے مصرع ''پردہ حرم سرا کا اٹھا روشنی ہوئی'' پڑھ کر بائیں جانب اس طرح دیکھا کہ اہلِ مجلس مڑ کر اسی طرف دیکھنے لگے جدھر انس نے دیکھا تھا۔ میر نفیس کے بارے میں مشہور ہے کہ جب انھوں نے

وہ گرد اٹھی وہ جگر بندِ بوتراب آیا

پڑھا'' تو تمام اہلِ مجلس خوف زدہ ہو کر گردن پھرا کے دیکھنے لگے۔ اُن کو ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی شیر آ گیا ہو۔''[۹۳]

تیلیا نالہ بنارس کے امام باڑے میں جو دریا گنگا سے متصل ہے، میر انیس منبر پر جا کر کچھ دیر خاموش بیٹھے رہے۔ حاضرین منتظر تھے کہ وہ حسب دستور رُباعی اور سلام سے ابتدا کریں گے۔ اچانک میر صاحب نے گنگا کی طرف دیکھ کر مرثیے کا مطلع پڑھ دیا:

جاتا ہے شیر بیشۂ حیدرؑ فرات پر

اور ساری مجلس کی نظریں دریا کی طرف اٹھ گئیں۔[۹۴]

یہ سب مثالیں مرثیہ خواں کے چہرے کے تاثرات خصوصاً آنکھوں کی اس کیفیت کی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس نے واقعی کچھ دیکھ لیا ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر کمال کی وہ منزل ہے جہاں حاضرین کو بھی وہی دکھائی دینے لگتا ہے جو اُن کے خیال میں مرثیہ خواں کو دکھائی دے رہا ہے۔ ''شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں'' سن کر بھڑکتے ہوئے شعلے دکھائی دینے لگنا اسی کمال کی مثال ہے، اور انیس کا یہ بند بھی اسی کمال کا طالب ہے:

خورشید چھپا گرد اڑی زلزلہ آیا　　اک ابرِ سیہ دشتِ پُرآشوب پہ چھایا
پھیلی تھی جہاں دھوپ وہاں آ گیا سایا　　بجلی کو سیاہی میں چمکتے ہوئے پایا
جو حشر کے آثار ہیں سارے نظر آئے
گرتے ہوئے مقتل میں ستارے نظر آئے

---

۹۳ ''میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی''۔
۹۴ مسموع از مولوی ڈاکٹر سید بدر الحسن عابدی، بنارس۔

(ہ) بتانا:

مرثیہ خواں کا ہاتھ اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے۔ ابھی تک مرثیہ خوانی کے جتنے عناصر زیرِ گفتگو آئے ہیں، مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر دیتا تھا۔

ایک گفتگو میں میر انیس نے عربی فارسی شاعروں اور بھاشا کی شاعری کے استعاروں کا موازنہ کرتے ہوئے کہا تھا:

> اُن [عربی فارسی شعروں] کے استعارے اندک غور سے کھل جاتے ہیں لیکن بھاشا میں یہ اک عجب بات ہے کہ جب تک اُس کے لفظوں کے ساتھ اشارات سے کام نہ لیں اس کا گہرا استعارہ کھل نہیں سکتا۔ [95]

انیس کو بھاشا کی شاعری کا ذوق اور اس زبان کا بہت سا کلام یاد تھا اور خود ان کے کلام میں بھی بھاشا کے اثرات موجود ہیں۔[96] مندرجۂ بالا گفتگو میں انھوں نے بھاشا کے استعارات کی جو خصوصیت بیان کی ہے خود اُن کے یہاں اس کی ایک مثال اس رباعی میں دیکھیے:

پیری آئی عذار بے نور ہوئے   یارانِ شباب پاس سے دور ہوئے
لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیس   جو مشک سے بال تھے وہ کافور ہوئے

ایک بزرگ، جو یہ رباعی خود میر انیس کی زبان سے سن چکے تھے، مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کو بتاتے تھے کہ میر صاحب اس کے دوسرے مصرعے میں "یارانِ شباب" پر اپنے دانتوں کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ اس بیان سے ایک طرف یہ خیال ہوتا ہے کہ میر انیس کے کلام میں کچھ ایسے استعارے موجود ہیں جن کے پورے مفاہیم ہم پر روشن نہیں ہیں، اس لیے کہ ہم نے انھیں میر انیس کی زبان سے ادا ہوتے

---

95 فکرِ بلیغ، ص ۲۷۵۔

96 تفصیل کے لیے دیکھیے مضمون "مراثی میر انیس پر اودھی بھاشا کے اثرات"، از شہاب سرمدی، مشمولہ انیس شناسی، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء؛ اور مضمون "انیس: ابتدائی دور"، از نیر مسعود (دو ماہی اکادمی، لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۷۸ء)۔

نہیں دیکھا۔ دوسری طرف یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ جب میر انیس اپنا کلام خود پڑھتے تھے تو ان کے اشارات اُن کے کلام میں نئے نئے مفاہیم پیدا کر دیتے تھے۔

بتانے کی جو مثالیں ابھی تک پیش کی گئی ہیں ان میں ہم نے دیکھا کہ میر اُنس نے ''پردہ حرم سرا کا اٹھا روشنی ہوئی'' پڑھتے وقت بائیں ہاتھ سے ایک طرف اشارہ بھی کیا تھا، میر نفیس نے ''نقاب چہرے سے اُلٹے ہوئے وہ حورِ سحر'' ادا کرتے ہوئے دونوں ہاتھوں سے نقاب الٹنے کا اشارہ کیا تھا، اور ''کہ جیسے شب کو اڑیں جانور ستائے ہوئے'' کی خواندگی میں ہاتھوں کو گردش دی تھی۔ غزل کا شعر پڑھتے ہوئے انیس نے کانوں کے پاس ہاتھ لے جا کر انگلیوں کی گردش سے بال باندھنے اور کھولنے کی تصویر کھینچ دی تھی اور مرثیہ کو ذرا سا پلٹ کر پھریرے کا لہرانا اور ہاتھوں کو ڈاڑھی کے قریب لا کر عرب سپاہیوں کا جوش دکھا دیا تھا۔ ان میں غزل کے شعر کی خواندگی کا بیان توجہ کا مستحق ہے اس لیے اس سے بتانے کے فن کے ایک نکتے کی وضاحت ہوتی ہے۔

بال باندھنے کو بتانے کا مطابقِ اصل اشارہ یہ ہے کہ کہنیاں اونچی کر کے دونوں ہاتھوں کو سر کے پیچھے لے جایا جائے، اور بال کھولنے کا فطری اشارہ یہ ہے کہ ہاتھوں کو دونوں کانوں کے پاس یا سر کے پیچھے لے جا کر مزید پھیلایا جائے؛ لیکن انیس کے ہاتھ صرف ایک کان تک اٹھے، انگلیوں کو گردش ہوئی اور بال باندھنے اور کھولنے کی تصویر کھینچ گئی۔ یہ بتانے کا علامتی یا اشاراتی انداز ہے جسے اشارہ در اشارہ کہہ سکتے ہیں۔ میر انیس اور دوسرے باکمال مرثیہ خواں اکثر اسی اشارہ در اشارہ سے کام لیتے تھے جس کی وجہ سے ان کو بتانے میں زیادہ حرکاتِ بدن کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ روایت ملتی ہے جس کا تعلق مرثیہ خوانی سے تو نہیں لیکن ایک بڑے مرثیہ خواں میر نواب مونس سے ہے، جو مرثیہ خوانی کے فن میں اپنے بھائی اور استاد میر انیس سے کچھ ہی کم تھے۔ روایت یہ ہے کہ میر مونس کے پڑوس میں ان کے ساتھ کا کھیلا ہوا ایک بھانڈ رہتا تھا۔ ایک دن اُس نے تنہائی میں بڑی لجاجت کے ساتھ مونس سے کہا کہ ''کوری گگریا'' میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کس طرح بتاؤں۔ مونس نے اسے ڈانٹ بتائی تو اس نے ان کے پاؤں پکڑ لیے اور اپنی قدیم خدمت گذاری کا واسطہ دے کر کہا کہ اگر آپ نہ بتائیں گے تو میں اپنی جان دے دوں گا۔ آخر مونس پسیج گئے۔ انھوں نے دروازہ بند کرایا اور:

بائیں ہاتھ کی پانچوں انگلیاں اوپر کیں جیسے پھول کی آدھی سے ایک ذرا زیادہ کھلی ہوئی

کلی ہوتی ہے۔ ہاتھ چہرے کے برابر اور سامنے لائے۔ داہنے ہاتھ سے ڈھیلی مُٹھی باندھی اور بیچ کی انگلی... سیدھی کرکے آدھی اس طرح خم کی کہ بیچ کا پور دوسرے پوروں سے آگے نکلا رہا اور بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے کچھ بلندی پر خیالی گگریا کو ٹھنکا مار دیا۔ ۹۷

بتانے کے فن پر مزید گفتگو سے پہلے مناسب ہوگا کہ مرثیہ خوانوں کے بارے میں کچھ اور بیانات دیکھ لیے جائیں۔

دولھا صاحب عروج کے تین بند ہیں:

جست یوں کرتا ہے میدان میں غازی کا سمند صید کو دیکھ کے جس طرح بھرے شیر زقند
چوکڑی بھرنے میں آہو سے سوا ہے دہ چند تیزرو ایسا کہ پائے نہ کبھی جس کو پرند
اپنے راکب کا اشارہ جو یہ پا جاتا ہے
پُتلیاں جھاڑے ہوے شکلِ ہَوا جاتا ہے

ایسا جاں دار تو گھوڑا نہیں دیکھا اب تک برچھوں اُڑتا ہے جھپکتی ہے جو راکب کی پلک
سوے پستی کبھی آتا ہے جو یہ چھو کے فلک تا فلک جاتی ہے رہوار کے قدموں کی دھمک
اثرِ نقشِ قدم واں بھی عیاں سارے ہیں
پشتِ ماہی پہ یہ ٹاپوں کے نشاں سارے ہیں

جلوہ گر گھوڑے پہ ہے بازوے سلطانِ امم سر پہ ہے سایہ فگن فوجِ حسینی کا علم
رو میں ڈالے ہوے رہوار رواں ہے ضیغم بر میں ہے چست قبا ڈاب میں شمشیرِ دودم
سر بہ سر شوکت و نصرت بھی ہے اقبال بھی ہے
پشت پر مہرِ نبوّت کی طرح ڈھال بھی ہے

مرزا جعفر حسین بتاتے ہیں کہ دولھا صاحب نے:

---

۹۷ مضمون "نفاست"، از چودھری محمد علی ردولوی (مشمولہ کشکول محمد علی شاہ فقیر، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء)۔ یہ حکایت، بہ قول مصنف، ایک مرزا صاحب کی زبان سے ہے جنھوں نے "۱۰۹ برس کے سن میں ابھی تھوڑے دن ہوے انتقال کیا۔"

گھوڑے کی تعریف میں متذکرۂ بالا تینوں بند اس طرح پڑھ دیے تھے کہ ان کے ہاتھوں کی حرکت سے گھوڑے کی رفتار کا سماں بندھ گیا تھا اور آخری مصرع ''پُشت پر مہرِ نبوت کی طرح ڈھال بھی ہے'' اس طرح پڑھا تھا کہ پوری تصویر کشی کر دی تھی۔ منبر پر گردن سینے تک جھکا کر مرثیہ پشت پر الٹا رکھ لیا تھا۔ مرثیہ کے نیچے کا زیر بند اوپر تھا جو بالکل ڈھال نظر آ رہا تھا۔ زیر بند اس چمڑے کے چمکتے ہوئے ٹکڑے کو کہتے ہیں جس پر مرثیہ رکھ کر مرثیہ خواں پڑھا کرتے تھے...زیر بند گہرے لال یا کالے رنگ کا ہوتا تھا۔ اُس روز کالے رنگ کا تھا۔ دولھا صاحب نے اُسی زیر بند کو کام میں لا کر ڈھال کی تصویر کھینچ دی تھی۔ ۹۸

سید نظیر حسین الٰہ آبادی مرحوم نے اپنے ایک بزرگ کے حوالے سے بیان کیا کہ دولھا صاحب نے ایک مصرعے میں ستارے کا مضمون ادا کرتے ہوئے ایک ہاتھ بلند کر کے اپنی انگلیاں کچھ اس طرح ہلائیں کہ دیکھنے والوں کو محسوس ہوا کہ ان کی انگلیوں میں ایک ستارہ پھنسا ہوا جھلملا رہا ہے۔ یہ دولھا صاحب کے غالباً اس مصرعے کا ذکر ہے۔ ''وہ بلندی پہ ستارہ سا چمکتا ہے علم''۔ ادیب مرحوم نے بھی دولھا صاحب کے کمالِ مرثیہ خوانی کا ذکر کرتے ہوئے ان کے کلام کے نمونوں میں اس مصرعے کو رکھا ہے اور لکھا ہے کہ ''اس طرح کے مقامات کو جب وہ پڑھ دیتے تھے تو اثر کا وہ عالم ہوتا تھا جو قلم کی زبان سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ۹۹

حامد علی خاں بیرسٹر بیان کرتے ہیں:

ایک روز کا ذکر ہے کہ جناب میر نفیس مرحوم ۲۵ رجب کی مجلس دل آرام کی بارہ دری [واقع محلّہ چوپٹیاں، لکھنؤ] میں پڑھ رہے ہیں۔ ہزارہا آدمی جمع ہیں۔ میں بھی شریک ہوں۔ تعریف کے نعرے بلند ہیں۔ ایک مقام آیا، میر نفیس نے مرثیہ کو نیچا کر لیا، اس

---

۹۸ ''عروج کی تین مجلسیں''۔

۹۹ مقدمہ عروجِ سخن۔

طرح کہ گویا خود ہی نیچا ہو گیا۔ بیت پڑھی، اور خوب کھینچ کر پڑھی۔ بیت نے جب خوب رنگ دیا۔ دوسرے بند کے شروع میں تلوار کھینچنے کا ذکر تھا۔ جناب نفیس داہنے ہاتھ کو بائیں طرف لے گئے، اس طرح کہ گویا ہاتھ بلا ارادہ اُدھر چلا گیا۔ پھر تلوار کھینچی اور اس خوبی سے کھینچی کہ دل پھڑک گئے۔ اگر مرثیہ نیچا نہ ہوتا تو یہ بانکپن اور صفائی ممکن نہ تھی۔ ۱۰۰

ادیب مرحوم کا بیان ہے:

راقم الحروف نے لڑکپن میں جب پہلے پہل میر علی عارف کو پڑھتے سنا تو انھوں نے یزیدی فوج کی بھاگڑ کے بیان میں یہ بند پڑھا:

منھ سے بھاگو کی صدا سنتے ہی پیدل بھاگے جو جواں فوج کے آگے تھے وہ اوّل بھاگے
گھوڑے بھی پھینک کے اسواروں کو کوتل بھاگے فربہی سے جو نہ ہل سکتے تھے وہ ہل بھاگے
بھاگنے کے لیے آپس میں شقی لڑتے تھے
دم جو پھولے تھے تو ہر بار گرے پڑتے تھے

اس کا یہ مصرع ''فربہی سے جو نہ ہل سکتے تھے وہ ہل بھاگے'' کچھ اس طرح پڑھا کہ اُن کی آواز اور جسم کی ذرا سی جنبش سے بڑے موٹے موٹے پہلوانوں کا پھسڑ پھسڑ بھاگنا تصور کی آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ ۱۰۱

ان مثالوں سے بتانے کی مختلف صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں اور یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ بتانے سے کلام کی کیفیت کتنی بڑھ جاتی تھی۔ لیکن بتانے میں حدِ اعتدال سے بڑھنا معیوب اور اس حدِ اعتدال کا مقرر کرنا مشکل تھا۔ سید مہدی حسین لکھتے ہیں:

منبر پر اچھلنا اور بدن کو چاروں طرف پھرانا اور ہاتھ پٹکنا، زانو پیٹنا، کہ جس سے رقت آئی ہوئی رک جائے، اہلِ عزا کو سکوت ہو جائے، احتیاط کرے۔ ۱۰۲

---

۱۰۰ ''طرزِ کلام دبیر کا مقابلہ کلامِ ملٹن شاعرے''۔
۱۰۱ ''میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی''۔
۱۰۲ قاعدۂ تحت لفظ خوانی، ص۵۔

ہاتھ کو موقع محل پر اٹھا وے تا کہ اس کا اشارہ ونظارہ وکنایہ صحیح و درست معلوم دے۔ بے مصرف ہاتھ اٹھانا موجب سرزنش ہے۔[۱۰۳]

مرزا دبیر زیادہ بتانے کو "ارتھ" کہتے اور برا سمجھتے تھے، اور زیادہ بتانے والے انیس کے میدان میں آنے سے پہلے بھی موجود تھے، مثلاً مرزا غلام محمد جو بہ قول انیس "منبر پر خوب پٹے کے ہاتھ نکالا کرتے تھے۔... ان کے پڑھنے کے طرز کو دیکھ کر ہنسی آجاتی تھی۔"[۱۰۴] خود میر انیس کو بتانے میں شائستگی اور اعتدال کا مثالی نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ آزاد کا یہ بیان دیا جاچکا ہے: "میر انیس مرحوم کو بھی میں نے پڑھتے ہوئے دیکھا۔ کہیں اتفاقاً ہی ہاتھ اٹھ جاتا تھا یا گردن کی ایک جنبش یا آنکھ کی گردش تھی کہ کام کر جاتی تھی۔"[۱۰۵]

انیس ہاتھوں کو زیادہ اٹھانا یا بدن کو حرکت دینا بہت ناپسند کرتے تھے۔ پیارے صاحب رشید کے نواسے اور شاگرد سید سجاد حسین شدید مرحوم نے مجھے بتایا[۱۰۶] کہ "ایک موقعے پر میر انیس کی موجودگی میں ان کے بھائی میر اُنس مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ جنگ کے محل پر گھوڑے کے اُلٹ جانے کا ذکر آیا تو جوش بیان میں اُنس کے پیر ذرا سے اٹھ گئے۔ اس پر انیس نے وہیں ان کو بہت ڈانٹا۔ اسی طرح ایک مجلس میں میر انیس کی اولاد میں سے کوئی مرثیہ خواں ان کی موجودگی میں پڑھ رہے تھے۔ جب یہ مصرع آیا:

وہ اٹھا پردۂ در اور وہ حسینؑ آئے

تو مرثیہ خواں نے ہاتھ پھیلا کر کلمے کی انگلی سے "وہ" کا اشارہ کیا لیکن اس بتانے میں ان کی گردن زیادہ خم کھا گئی اور سر شانے سے مل گیا۔ میر انیس، جو منبر کے پاس بیٹھے تھے، بگڑ کر بولے:

"یہ کاندھی دینا کہاں سے سیکھا ہے؟"[۱۰۷]

---

۱۰۳ قاعدۂ تحت لفظ خوانی، ص۵۔

۱۰۴ فکرِ بلیغ، ص۲۲۷۔

۱۰۵ آبِ حیات، ص۳۷۰۔

۱۰۶ میں نے شدید مرحوم سے ۱۹۷۵ء میں فنِ مرثیہ خوانی کے متعلق کچھ باتیں دریافت کی تھیں۔ (نیر مسعود)

۱۰۷ روایت سید اولاد حسین شاعر، بہ حوالۂ مضمون "میر ببر علی مرحوم و مغفور"، از زبدۃ العلما سید آغا مہدی لکھنوی (مشمولہ انیس، یادگاری مجلّہ، دبستانِ انیس، راولپنڈی، ۱۹۷۴ء۔)

مرثیہ خواں کا نچلے دھڑ کو جنبش دینا خصوصاً بہت برا سمجھا جاتا تھا۔ شدید لکھنوی مرحوم کا کہنا تھا کہ ان کے یہاں مرثیہ خوانی کی تعلیم دیتے وقت خاص طور پر ہدایت کی جاتی تھی کہ اپنے نچلے دھڑ کو مردہ سمجھو۔ مہذب لکھنوی مرحوم نے بھی مجھ سے فرمایا تھا کہ اُن کے یہاں (خاندانِ میر عشق میں) تاکید تھی کہ کمر کے نیچے بدن ہلنے نہ پائے۔

شیخ حسن رضا میر انیس کے بتانے کی تعریف کے ساتھ بعد والوں کی بے اعتدالیوں کی شکایت بھی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> جناب میر انیس قبلہ مرحوم میں علاوہ کلام کی فصاحت کے اس کلام کے ادا کرنے کا انداز بھی... ایسا تھا جس سے کلام نورٌ علیٰ نور کا مصداق ہو جاتا تھا۔ افراط و تفریط کا نام نہیں، نشست سے بالائے منبر قدرتِ خدا کے جلوے کی تصویر کھینچتے تھے۔ بناوٹ وتصنع کی ہوا تک نہ آنے پاتی تھی۔ تیور اور اشاراتِ مہذّبانہ جیسے ان بزرگ سے ادا ہوئے آج تک کسی غیر سے تو کیا، اُن کے خاندان میں کسی سے، حتیٰ کہ ان کی اولاد سے بھی وہ شان اور بات دیکھنے میں نہیں آئی۔ اور جنھوں نے افراط و تفریط کر کے ہاتھ پاؤں نکالے بھی ہیں، وہ عوام الناس میں ممدوح ہوں تو ہوں لیکن اہل تہذیب میں ''رقصِ منبری'' کے لقب سے البتہ یاد کیے جاتے ہیں۔ [۱۰۸]

رقصِ منبری کی ایک چشم دید مثال ثابت لکھنوی نے یہ دی ہے:

> ایک مجلسِ عزا میں ایک صاحب مرثیہ منبر پر پڑھ رہے تھے۔ وہ اچھے پڑھنے والے ذاکر تھے مگر حد سے زیادہ بتلاتے تھے۔ پہلوان کی لڑائی کا موقع تھا اتفاقاً یہ مصرع آ گیا:
>
> آیا تھا جھکتا پہ دبکتا ہوا بھاگا
>
> وہ ذاکر پہلے تو جھکے، پھر منبر پر اس طرح دبکے کہ تمام جسم اپنا سمیٹ کر پیچھے کو ہٹے، گویا بالکل کتے بن گئے۔ تمام مجلس بے اختیار ہنس پڑی اور پھر وہ پڑھ رہے تھے، مجلس والوں کی ہنسی نہ رکتی تھی۔ لوگ منھ پر رومال رکھ رکھ کر ہنستے تھے۔ یہاں تک کہ وہ حال

---

[۱۰۸] تردید موازنہ، شیخ حسن رضا، مطبع تصویر عالم لکھنؤ، ص ۳۹۔

شہادت پڑھے مگر رقت نہ ہوئی۔ لوگوں کو وہی خیال ذہن نشیں رہا۔ [۱۰۹]

پیارے صاحب رشید یہ بتانے کے بعد کہ ''انیس کا پڑھنا بہت مہذّب تھا'' یہ بھی کہتے تھے کہ ''آج کل کے پڑھنے والے تو منبر کی چولیں ہلا دیتے ہیں۔'' [۱۱۰] خود رشید سیدھا سادھا پڑھتے تھے۔ ان کے شاگرد شدید مرحوم کو تاکید تھی کہ منبر پر ''نرت'' نہ ہونے پائے۔

ان سب بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے بعد مرثیہ خوانی میں بتانے کا چلن زیادہ ہو گیا تھا اور بعض مرثیہ خواں اس میں بے اعتدالیاں کرنے لگے تھے۔ اس کی ذمے داری بھی کسی حد تک خاندانِ انیس ہی پر تھی۔ انیس کے بیٹے میر نفیس مرثیہ خوانی کے زبردست ماہر تھے لیکن وہ انیس سے کچھ زیادہ بتاتے تھے۔ حامد علی خاں کے بیان میں ہم نے دیکھا کہ تلوار کھینچنے کے اظہار میں میر نفیس نے ہاتھ کو بائیں جانب لے جا کر داہنی جانب کھینچا تھا۔ میر انیس ہاتھ کو زیادہ حرکت نہیں دیتے تھے۔ نفیس کے بیٹے عروج، نفیس سے بھی زیادہ بتاتے تھے۔ ''پشت پر مُہر نبوت کی طرح ڈھال بھی ہے'' پڑھتے وقت انھوں نے گردن سینے تک جھکا لی تھی اور مرثیہ اور زیر بند سمیت ہاتھ پشت پر لے گئے تھے۔ یہ بتانا اتنی خوب صورتی کے ساتھ تھا کہ اہلِ مجلس پھڑک گئے، لیکن اگر میر انیس زندہ اور اس مجلس میں موجود ہوتے تو اس طرح بتانے پر اپنے پیارے پوتے کو ڈانٹ ضرور بتاتے۔ خود انیس نے پھریرے کا لہرانا دکھانے کے لیے مرثیہ کو ''ذرا سا پلٹ دیا تھا۔'' یہاں بھی وہ مرثیے کو ذرا سا پلٹ کر پشت پر ڈھال دکھا سکتے تھے۔

میر نفیس کے ایک شاگرد میر وزارت حسین کے ذکر میں یہ بیان ملتا ہے:

> ایک بار قصبہ جانسٹھ کی ایک مجلس میں دولھا صاحب عروج منبر پر پہنچ چکے تھے کہ میر وزارت حسین نے کھڑے ہو کر دولھا صاحب سے کہا کہ استاد زادے، آج تو میری خواہش ہے کہ میں تمھاری پیش خوانی کروں۔ یہ کہہ کر بہ اصرار دولھا صاحب کو اتار لیا اور خود منبر پر جا کر اُس مشہور مرثیے کا کچھ حصہ پڑھا جس میں تلوار کی تعریف میں ایک مصرع یہ آتا ہے:

---

۱۰۹ حیاتِ دبیر (۱)، ص ۴۳۲، حاشیہ۔

۱۱۰ حضرت رشید، ص ۱۰۹۔

گھوڑے کا پاؤں کاٹ گئی، سر سوار کا

اُن کی خوانندگی کے بعد دولھا صاحب عروج منبر پر گئے اور اپنا کمالِ فن دکھایا۔ جو لوگ اُس وقت موجود تھے اُن کا بیان ہے کہ ''ایک ہی مجلس میں ہمیں میر نفیس اور دولھا صاحب دونوں کے اندازِ خوانندگی کا کمال علاحدہ علاحدہ نظر آ گیا تھا۔'' [۱]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دولھا صاحب کا اندازِ خوانندگی میر نفیس سے مختلف تھا۔ یہ اختلاف خاص طور پر اس لیے تھا کہ دولھا صاحب میر نفیس سے زیادہ بتاتے تھے۔ اس سلسلے میں اُن کے سوانح نگار کا یہ بیان قابلِ غور ہے:

جناب [دولھا صاحب] ایک مجلس پڑھنے کلکتے تشریف لے گئے۔ مجلس پڑھ رہے تھے۔ ایک نجم صاحب اس مجلس میں رونق افروز تھے۔ وہ ناراض ہو گئے اور اٹھ کر چلے گئے۔ اس زمانے میں نواب ڈبن صاحب سوزخواں بھی وہیں تھے۔ میاں نجم صاحب نے ڈبن صاحب سے دولھا صاحب کی مذمت کی اور کہا کہ یہ کون شخص ہے کہ منبر پر ہاتھ پاؤں اچھالتا ہے؟ یہ بہت برا شخص ہے۔ اور بہت کچھ کہا۔ [۲]

میر علی محمد عارف میر نفیس کے نواسے، یعنی رشتے میں دولھا صاحب عروج کے بھانجے تھے مگر عمر میں عروج سے بڑے تھے۔ وہ بتانے کے فن کے زبردست ماہر تھے اور انھوں نے اس فن میں کچھ ایسی اختراعیں کی تھیں جو ان کے اور عروج کے کمالِ خوانندگی کی بدولت تیزی کے ساتھ مقبول ہو گئیں۔ مرزا جعفر حسین عارف کے بارے میں لکھتے ہیں:

انھوں نے ایک مخصوص طرز اختیار کر لی تھی جس کو ''بتانا'' کہتے تھے۔ اس طرز میں اعضا و جوارح کو کسی نہ کسی موقعے پر بر سر کار لانا پڑتا تھا۔ کبھی کبھی سارے جسم کو کسی نہ کسی مخصوص طریقے پر حرکت دینا پڑتی تھی۔ [۳]

بتانے کا رواج عارف کے پہلے سے تھا، البتہ انھوں نے اس میں کچھ نئے طریقے اختیار کیے تھے۔ ان

[۱] رزم نگارانِ کربلا، ڈاکٹر سید صفدر حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳-۲۰۲۔

[۲] دولھا صاحب عروج، ص ۹۸۔

[۳] قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، مرزا جعفر حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۰۹۔

طریقوں کا اندازہ مرزا جعفر حسین ہی کے ایک بیان سے کیا جا سکتا ہے۔ عارف کی خوانندگی کا شاہکار حضرت قاسم کے حال میں ان کی یہ بیت تھی:

کچھ مسکرائے زیورِ جنگی سنوار کے
ڈالا گلے میں پرتلا ہیکل اتار کے

مرزا جعفر حسین بتاتے ہیں:

اس بیت کو عارف نے اس طرح پڑھا تھا کہ دیکھنے اور سننے والوں کی نظروں کے سامنے ایک مسکراتے ہوئے بچے کے ننھے ننھے ہاتھوں سے ہیکل اتارنے کی تصویر صاف صاف نمودار ہوگئی تھی۔ یہ نقشہ انھوں نے اپنے ہاتھوں کی حرکت اور آنکھوں کے چڑھاؤ اتار سے پیش کیا تھا۔ لیکن قیامت کا وہ سماں تھا جب انھوں نے انھیں ہاتھوں سے گلے میں پرتلا ڈالا تھا۔[۱۱۴]

یعنی عارف نے صورتِ واقعہ کے مطابق پہلے ہیکل اتارنا، پھر گلے میں پرتلا ڈالنا بتایا تھا، درحالے کہ مصرعے میں ضرورتِ شعری کے تحت تعقید روا رکھ کر پہلے پرتلا ڈالنے، پھر ہیکل اتارنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں عارف کا بتانا الفاظ کے ساتھ ساتھ نہیں تھا۔ ظاہر ہے یہ مناسب بھی نہ ہوتا کہ وہ پرتلے کا ذکر کرتے وقت ہیکل اتارنے اور ہیکل کا ذکر کرتے وقت پرتلا ڈالنے کا اشارہ کرتے۔ اس مصرعے کا صحیح صحیح بتانا اسی وقت ممکن تھا جب وہ پہلے مصرع پڑھتے، اس کے بعد اشارات سے اس کو بتاتے۔ یہ ایک نئی ایجاد تھی کہ اشارے لفظوں کے ساتھ نہ چلیں بلکہ بعد میں ہوں۔ عارف نے اور ان سے بڑھ کر عروج نے اس طرز میں کمال کے جوہر دکھائے۔ ذکر آ چکا ہے کہ عروج نے "کی نمو داروں پہ چن چن کے نظر غازی نے" پڑھنے کے بعد اہلِ مجلس کی طرف باری باری دیکھا تھا۔ یہ پڑھنے کے بعد بتانے کی مثال ہے۔ اس طرز میں مقبولِ عام ہونے کی بڑی گنجائش تھی، اور بتانے کے اسی انداز کی وجہ سے بعض لوگوں کا خیال تھا کہ عروج انیس سے بہتر پڑھتے ہیں۔

دولھا صاحب عروج کے معاصرین اور بعد کے پڑھنے والے ان کے طرز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ سجاد حسین شدید مرحوم بتاتے تھے کہ کچھ عرصے تک وہ اپنے نانا، پیارے صاحب رشید کے انداز

---

[۱۱۴] قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، ص ۳۰۹۔

میں خوانندگی کرتے رہے، لیکن عروج کا رنگ اتنا چھا چکا تھا کہ دوسرے رنگ اس کے مقابلے میں پھیکے معلوم ہوتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے کچھ انداز عروج کا بھی اختیار کیا۔

شدید مرحوم کا شمار ہمارے دور کے سب سے اچھے پڑھنے والوں میں ہوتا تھا۔ لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن جو سحر کا اثر پیدا کرتا تھا یکم مئی ۱۹۳۰ء کو ختم ہوگیا جب دولھا صاحب عروج نے مرنے سے تیرہ دن پہلے درگاہِ حضرت عباس لکھنؤ میں اپنی آخری مجلس پڑھی تھی۔ [۱۱۵]

[۱۱۵] ''سوانح عمری عروج'' کے مطابق شدید بیماری کے عالم میں یہ مجلس پڑھنے کے دوسرے دن سے دولھا صاحب کی حالت بگڑ گئی اور پھر وہ ہوشیار نہ ہوسکے۔ ۱۴ مئی ۱۹۳۰ء کو ان کی وفات ہوگئی۔

۷

سامعین پر اثر

گذشتہ صفحات میں ہم نے دیکھا کہ باکمال مرثیہ خواں اپنی خوانندگی سے سامعین کو مسحور کر لیتا تھا۔ یہ تاثر کی انتہائی شکل تھی۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا تھا کہ سننے والے کو برسوں پہلے سنی ہوئی خوانندگی کی یاد آنے کے ساتھ وہ تاثر نہ صرف یاد آ جاتا تھا بلکہ اس طرح تازہ ہو جاتا تھا گویا وہ خوانندگی ابھی ابھی کی بات ہے۔ ماہ نامہ روحانی دنیا کے ایک مضمون میں لطیفے کے طور پر یہ واقعہ دیا گیا:

> ایک دفعہ میر انیس مرحوم مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ آہ و بکا کی آواز سے تمام راستہ محشرستان بن رہا تھا۔ ایک راہ گیر نے دریافت کیا کہ ''خیر ہے، کیسا شور برپا ہے؟'' کسی نے کہا ''میر انیس صاحب مرثیہ پڑھ رہے ہیں اور محبان اہل بیت ماتم کر رہے ہیں۔'' راہ گیر نے یہ سن کر ایک چیخ ماری، ''سبحان اللہ میر صاحب، کیا پڑھے ہو!'' اور وہیں ماتم کرنے لگا۔[۱۱۶]

یہ سن کر کہ میر انیس مرثیہ پڑھ رہے ہیں، راہ گیر کا رونے لگنا اس سبب سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے پہلے کبھی انیس کو سنا ہو اور اس موقعے پر اسے وہ خوانندگی یاد آ گئی ہو۔ احسن نے انیس کی خوانندگی

---

۱۱۶ مضمون ''الناس علیٰ دین ملوکھم''۔ (ماہ نامہ روحانی دنیا، لاہور دسمبر ۱۹۳۲ء) مضمون نگار کا نام درج نہیں۔ رسالے کے ادارۂ تحریر میں ڈاکٹر محمد اکرام الدین اکرام اور میرزا محمود علی شفق رام پوری ہیں۔ یہ مضمون یورپ کی کورانہ تقلید کے خلاف ہے اور مذکورہ واقعہ مثال کے طور پر دیا گیا ہے۔

کے بارے میں علی مرزا کا جو بیان درج کیا ہے اس کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ علی مرزا:

یہ نقل میرے سامنے بیان کرتے تھے اور روتے جاتے تھے۔ فرماتے تھے، واللہ اس وقت آنکھوں کے سامنے وہ تصویر پھر رہی ہے۔ ۱۱۷

جون پور میں میر انیس کی خوانندگی کا بیان کرتے ہوئے شیخ ممتاز حسین جونپوری بھی تقریباً یہی بات کہتے ہیں:

آج بھی جب اس کا دھندھلا دھندھلا خاکہ حافظے کے سامنے آجاتا ہے تو بیٹھ کر رونے کو جی چاہتا ہے۔ ۱۱۸

اہلِ مجلس کا تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو جانا اور وجد میں آجانا اچھی خوانندگی کا معمولی اثر تھا۔ اس سے کہیں شدید اثر بین کا ہوتا تھا۔ شیخ ممتاز حسین جونپوری محولۂ بالا بیان میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ ''میر انیس کی اس مجلس میں بین کے محل پر شامیانے کی چوبوں سے لوگ سر ٹکراتے اور سینے اور سروں کو اس طرح پیٹتے تھے کہ جیسے ماتمی دستے والے ماتم کرتے ہیں۔'' دولھا صاحب کی یہ بیت:

حرم سمیت شہِ مشرقین پیاسے ہیں جہاں میں آگ لگی ہے حسینؑ پیاسے ہیں

سن کر جو لوگ اندر دالان میں بیٹھے تھے انھوں نے دیواروں سے اور درمیانی درجے والوں نے کھمبوں سے سر پٹک پٹک کے اس بیت کی داد دی تھی۔ ۱۱۹

میر نفیس کے مرثیے ''کیا جگر بندِ شہنشاہِ رسالت کو ملے'' میں جناب زینب اپنے بیٹوں کی لاشوں پر بین کرتے ہوئے چھوٹے فرزند کو خطاب کرتی ہیں:

یاد آتا ہے وہ پھرنا مجھے لے کر تلوار بر میں وہ چست قبا اور وہ گل سے رخسار
پیچ پگڑی کے وہ ترچھے، وہ نرالی رفتار اے مرے بانکے سپاہی، تری میت کے نثار
یہ غم و رنج نہ کس طرح سے تڑپائے مجھے
پھر اسی طرح پھر و اٹھ کے تو چین آئے مجھے

---

۱۱۷ واقعاتِ انیس، ص ۳۲

۱۱۸ ''میر انیس مرحوم کے پڑھنے کی ایک مجلس: چشم دید بیان''۔

۱۱۹ ''عروج کی تین مجلسیں''۔

میر نفیس جب یہ مرثیہ پڑھتے تھے تو لوگ کئی کئی دن تک اس بند کے چوتھے مصرعے ''اے مرے بانکے سپاہی ....'' کو پڑھ پڑھ کر روتے تھے اور اگر چہ مرثیے میں اس بند کے بعد تین بند اور ہیں لیکن ان بندوں کو بلکہ اس بند کی بیت بھی پڑھنے کی نوبت نہیں آتی تھی اور مجلس اسی چوتھے مصرعے پر ختم ہو جاتی تھی۔[۱۲۰]

بنارس میں میر نفیس کی مجلس کا بیان کرتے ہوئے مولوی باقر حسین جونپوری بتاتے ہیں:

جب جناب میر صاحب منبر سے اترے تو آٹھ نو آدمی فرش پر بے ہوش تھے۔[۱۲۱]

شاد عظیم آبادی بھی میر انیس کے کچھ مبکی بند نقل کر کے لکھتے ہیں:

مجلسوں میں ان بندوں کے پڑھے جانے پر میں نے جیسے جیسے کہرام دیکھے ہیں ان کو کیا بیان کروں۔ روتے روتے آٹھ آٹھ آدمیوں کو غش آ گئے۔[۱۲۲]

میر انیس کا وہ بیان شروع میں پیش کیا جا چکا ہے کہ حیدر آباد میں پہلی خوانندگی کے بعد ساری مجلس اُن کے قدموں پر گر پڑی۔ میر اُنس بھی حیدر آباد میں اپنی خوانندگی کے بیان لکھتے ہیں:

اور نویں تاریخ کو ایسی رقت ہوئی کہ ایک کہرام برپا تھا۔ چار گھڑی کامل تک بعد پڑھنے کے رقت برپا رہی اور صدہا آدمی میرے پیروں پر گرے ہوئے روتے تھے۔[۱۲۳]

بہ آسانی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مرثیہ خوانی کی مجلسوں کے لیے سامعین کے اشتیاق اور مجمع کا کیا عالم ہوتا ہوگا۔ لکھنؤ کے ایک پرانے بزرگ میر نواب علی شال فروش نے ادیب مرحوم کو بتایا کہ ''بتولی بیگم کے داروغہ محمد خاں نے میر انیس کی ایک مجلس کے لیے امام باڑے میں خاص طور پر مچان بنوا کر سامعین کے لیے گنجائش نکالی تھی، لیکن یہ انتظام بھی ناکافی ثابت ہوا۔[۱۲۴] ایک اور بزرگ میر معصوم علی سوز خواں نے ادیب کو بتایا کہ ۲۵ رجب کو میر انیس اور مرزا دبیر کی مجلسوں کی وجہ سے محلے کے محلے خالی ہو جاتے تھے۔

---

۱۲۰ مسموع از شیخ محمد عسکری جدید مرحوم، شاگرد شدید لکھنوی۔

۱۲۱ ''میر انیس اور مرزا دبیر کا بنارس میں پہلی مرتبہ ورود''۔

۱۲۲ فکرِ بلیغ، ص ۳۲۲۔

۱۲۳ مکتوب میر مہر علی انس بہ نام حکیم سید علی۔

۱۲۴ بیان میر نواب علی، نوشتۂ مسعود حسن رضوی ادیب، مورخہ ۵ اکتوبر ۱۹۳۹ء، ذخیرۂ ادیب لکھنؤ۔

شہر میں سناٹا سا ہوجاتا اور مجلس کا مجمع ایک میلے کے مجمعے سے زیادہ ہوتا تھا۔[۱۲۵]

کنور درگا پرشاد مہر سندیلوی انیس و دبیر کی مجلسوں کے بارے میں بتاتے ہیں:

در صحبتے کہ ایں ہر دو حضرات را اتفاق مرثیہ خوانی می افتاد از کثرت جماعتِ سامعین وشائقین درآں مجلس گذرِ مور دشوار بودے۔[۱۲۶]

(جس محفل میں ان دونوں حضرات کو مرثیہ پڑھنے کا اتفاق ہوتا، سامعین وشائقین کی کثرت سے اس مجلس میں چیونٹی کا گذر دشوار ہوجاتا۔)

حاجی سید ولایت علی غازی پوری ایک خط میں مرزا دبیر کی ایک مجلس کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

در حسینیہ بزرگ محفل بنا شد۔ انبوہ ہا انبوہِ مردم وگروہ ہا گروہِ خلق، چہ خواص، چہ عوام، شائقانہ ومشتاقانہ از ہر محلّہ وسوادِ شہر برانگیختند۔ عمال از حکامانِ ماذون شدہ زود زود بستہ ہائے کاغذ بستہ ودکانیان فور فور بساطہا برچیدہ ریزان وخیزان رسیدہ توے رواق وایوان وسکو وساحت حسینیہ ریختند۔ از ہجومِ ناس درآں مکانِ یمن اساس وجود ملاء و امتناعِ خلاء بداہتہً مشاہدہ گردید۔ میرزا صاحب مرثیہ خوبے خوانند [کذا، ''خواندند''] غلغلۂ تحسین حضار ونالۂ گریہ کنندگان سینہ فگار بہ اوجِ فلکِ دوّار رسید۔ عجب مجلسے بود کہ مدتہا یادگار ماند۔[۱۲۷]

(خلاصہ: بڑے امام باڑے میں مجلس قرار پائی۔ ہر محلے اور مضافات سے انبوہ در انبوہ عوام وخواص نکل کھڑے ہوئے۔ ملازم افسروں سے چھٹی لے کر اور اہل بازار جلدی جلدی دکانیں بڑھا کر امام باڑے میں آ جمع ہوئے۔ کوئی جگہ خالی نہیں رہ گئی۔ مرزا صاحب خوب مرثیہ پڑھے کہ تعریف اور گریے کا شور آسمان تک پہنچا۔ عجب مجلس تھی کہ مدتوں یاد رہے گی۔)

---

[۱۲۵] یادداشتِ ادیب، ذخیرۂ ادیب لکھنؤ۔

[۱۲۶] بوستانِ اودھ، کنور درگا پرشاد مہر سندیلوی، مطبع دبدبۂ احمدی، ۱۸۹۲ء، ص ۱۹۴۔

[۱۲۷] نفحۃ العجم (رقعاتِ حاجی سید ولایت علی غازی پوری)، مرتبہ مولوی سید مظہر حسن، مطبع محمدی، آگرہ، ۱۲۸۶ھ، ص ۵۰۔

مرزا دبیر محرم ۱۲۷۶ھ میں عظیم آباد سے لوٹتے ہوے الہ آباد میں رکے اور مرزا علی اکبر، ساکن محلّہ رانی منڈی، کے یہاں مقیم ہوے تھے۔ دبیر کی طبیعت ناساز تھی لیکن اپنے مداحوں کی درخواست پر انھوں نے یہ منظور کیا کہ ''دس بیس دوستانِ خالص واشخاصِ خاص کے جلسے میں کچھ ذکرِ مدح ومصائب ائمہ علیہم السلام کیا جاوے گا۔'' سہ پہر کو یہ بات طے ہوئی اور شام کو وسیع بالا خانے پر مجلس ہوئی لیکن اتنے ہی عرصے میں یہ خبر پھیل گئی اور آس پاس کے قصبوں تک سے لوگ اس مجلس میں آ پہنچے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مکان کے تین صحن اس طرح بھر گئے کہ گنجائش پیدا کرنے کے لیے فرش پر سے اگال دان تک ہٹا دینا پڑے۔ آس پاس کے مکانوں پر لوگ چڑھ گئے اور سڑک پر بھی انبوہ ہو گیا۔[۱۲۸]

اکرام اللہ خاں کے امام باڑے (لکھنؤ) میں دولھا صاحب کی ایک مجلس کا مجمع امام باڑے کی حدود سے تجاوز کر گیا تھا اور دروازے کے باہر بہت لوگ جمع تھے۔ دولھا صاحب ساقی نامہ پڑھ رہے تھے۔ اس میں انھوں نے بیرونی دروازے کی طرف اشارہ کر کے جب یہ مصرع پڑھ دیا:

ٹھٹ لگے ہیں ترے دروازے پہ مےخواروں کے

تو پوری مجلس پر مستی کی کیفیت طاری ہوگئی خصوصاً دروازے کے باہر والا مجمع جو پہلے کچھ بے چین تھا اب ہمہ تن گوش ہو گیا۔[۱۲۹]

شمس العلما مولوی ذکاء اللہ کا بیان پیش کیا جا چکا ہے کہ الہ آباد میں وہ دو گھنٹے تک دھوپ میں کھڑے میر انیس کو سنتے رہے اور انھیں کسی تکلیف کا احساس نہیں ہوا۔ شاد عظیم آبادی اختلاج قلب کے مریض تھے۔ ایک بار شدت مرض میں ان کی حالت بہت خراب تھی مگر میر مونس نے زبردستی ان کو اپنی مجلس میں بٹھا لیا۔ شاد بتاتے ہیں:

جوں توں میر مونس کا ہاتھ پکڑے زیر منبر بیٹھا مگر سارا بدن کانپ رہا ہے اور آنکھوں میں چکاچوند اور دھواں اٹھ رہا ہے۔ سوز خواں پڑھ رہے تھے۔ میر مونس میرا یہ رنگ

---

۱۲۸ ''خبر مرزا دبیر صاحب لکھنوی، کہ واسطے چھپوانے کے نزد اخبار نویس وکٹوریا گزٹ، سہارن پور کے خط میں روانہ کیا گیا۔ المرقوم ۷ ارستمبر ۱۸۵۹ء''، از مرزا علی اکبر۔ (ذخیرۂ ادیب میں اس رپورٹ اور اس خط کی نقل موجود ہے جو مرزا علی اکبر نے رپورٹ کے ساتھ وکٹوریا گزٹ کے ایڈیٹر کو لکھا تھا۔)

۱۲۹ مسموع از: ادیب مرحوم (وہ اس مجلس میں شریک تھے۔)

دیکھتے ہی سوز خواں کو پکارے کہ بس کیجیے اور خود منبر پر جاتے ہی خدمت گار سے بستہ مانگا اور کھولتے ہی مرثیہ کا پہلا مصرع ''طبع رسا مصورِ نازک خیال ہے'' پڑھا۔ دل کو توجہ ہونے لگی۔ دو تین بند پڑھے تھے کہ میری ساری وحشت، ضعفِ قلب، بدن کا نپنا موقوف ہوگیا۔ [مونس نے] مجھ سے جھک کر مزاج پوچھا اور مسکرائے۔ پھر تو تین گھنٹے پڑھے اور میرا مزاج ایسا درست ہوگیا کہ بیان سے باہر ہے۔ [۱۳۰]

فنِ مرثیہ خوانی کے فروغ میں سامعین کی اس اثر پذیری، اشتیاق اور ہجوم کا بھی بڑا حصہ سمجھنا چاہیے۔

---

۱۳۰ فکرِ بلیغ، ص ۳۸۸۔

۸

خودمرثیہ خواں پر اثر

مرثیہ خوانی کافن بڑے تمرکز اور یک سوئی کا طالب تھا اور باکمال مرثیہ خواں منبر پر پہنچ کر کچھ اس طرح اپنے فن میں محو ہوتا تھا کہ اس کی قلبِ ماہیت ہوجاتی تھی۔ اس طرح کے بہت واقعات ملتے ہیں کہ مرثیہ شروع کرنے بعد مرثیہ خواں بیمار سے تندرست، ناطاقت سے طاقت ور، بوڑھے سے جوان اور بدصورت سے خوبصورت معلوم ہونے لگا۔ ۱۲۹۰ھ میں نواب دولھا صاحب کے یہاں کان پور میں مرزا دبیر نے ایک مجلس پڑھی تھی۔ نواب سید سلطان حسین، نبیرۂ نواب دولھا صاحب، اس مجلس کا حال بتاتے ہیں:

> مرزا صاحب ایسے ضعیف تھے کہ ہر شخص خیال کرتا تھا کہ شاید دو چار بند سے زیادہ نہ پڑھ سکیں، مگر منبر پر جاتے ہی اس زور و شور سے رباعیاں اور سلام و مرثیہ پڑھا کہ معلوم ہوتا تھا یہ کوئی اور ہیں۔ [۱۳۱]

شاد عظیم آبادی کا بیان گذر چکا ہے کہ خوانندگی کے جوش میں مرزا دبیر کی ڈاڑھی کے بال کھڑے ہوجاتے تھے۔ اپنی زندگی کے آخری مہینے محرم ۱۲۹۲ھ میں وہ عظیم آباد گئے تو مرض الموت میں ان کی حالت اتنی بگڑ چکی تھی کہ خود مرثیہ نہیں پڑھ سکتے تھے: اپنے بیٹے مرزا اوج کو پڑھواتے تھے۔ نویں محرم کو، یہ دیکھ کر کہ لوگ انھیں نہ سننے کی وجہ سے دل شکستہ ہیں، وہ خود منبر پر بیٹھ گئے" اور ایسا پڑھا کہ بہت سے لوگ روتے

---

۱۳۱ مقدمہ سبع مثانی، ص ۳۶۔

روتے بے ہوش ہو گئے۔ مرزا صاحب خود سے منبر پر سے نہیں اتر سکے۔''[۱۳۲] اس کے اکیس دن بعد لکھنؤ میں مرزا دبیر کی وفات ہو گئی۔[۱۳۳]

میر انس حکیم سیّد علی کے نام اپنے خط میں بتاتے ہیں:

کیفیت بندے کی یہ ہے کہ اس سال نہایت ناطاقت تھا کہ مجھ کو یقین تھا کہ اس محرم میں مثل سال پیوستہ کے بھی نہ پڑھا جائے گا۔ مگر اب فضلِ خدا کو غور کیجیے کہ پہلی تاریخ سے جو پڑھنا شروع کیا تو نویں تک روز بہ روز لوگ کہتے تھے کہ بس آج پڑھنے کا خاتمہ ہو گیا۔ پھر جو پڑھا تو اسے بھول گئے۔[۱۳۴]

انھیں حکیم سید علی کو میر مونس ایک مجلس میں میر انیس کی خوانندگی کا حال لکھتے ہیں:

حسن اتفاق سے دوسرے دن ۲۸ رجب کو یہاں جناب بھائی صاحب کے پڑھنے کی مجلس مقرر ہوئی تھی۔ میں شریک ہوا۔ مجمع خوب تھا۔ جناب ممدوح نے رخصت جناب سید الشہدؑ کا مرثیہ مختصراً چند رزمیہ بندوں تک پڑھا، ضعف کے سبب پورا نہیں پڑھا مگر سبحان اللہ! بڑھاپے میں جوانی کا عالم اور وہی حسنِ کمالِ مرثیہ خوانی تھا۔ (فارسی سے ترجمہ)[۱۳۵]

انیس نے خود بھی اپنے اس مقطعے میں ایسی ہی صورت حال کا ذکر کیا ہے:

بس اے انیس قلب و جگر کو نہیں قرار آگے نہ لکھ مصیبتِ شبیرؑ نام دار
یہ بزم اور آج کا پڑھنا ہے یادگار رعشہ ہے دست و پا میں، لرزتا ہے جسم زار
وہ یوں پڑھے جسے نہ ہو طاقت کلام کی
تائید ہے حسین علیہ السلام کی[۱۳۶]

---

[۱۳۲] حیات دبیر (۱)، ص ۲۹-۱۲۸۔ [۱۳۳] حیات دبیر (۱)، ص ۲۹-۱۲۸۔
[۱۳۴] مکتوب میر مہر علی انس بہ نام حکیم سید علی۔
[۱۳۵] مکتوب میر نواب مونس بہ نام حکیم سید علی۔ نقل ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
[۱۳۶] مرثیہ ''جب خاتمہ بہ خیر ہوا فوج شاہ کا'' (مراثی انیس، جلد اوّل، مرتبہ سید علی حیدر نظم طباطبائی، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۵ء، ص ۳۸۸)

منبر پر دولھا صاحب عروج کی قلبِ ماہیت کے بیان کثرت سے ملتے ہیں۔ آخر عمر میں امراض کی شدت اور افیون کی کثرتِ استعمال نے انھیں لاغر اور خمیدہ کمر کر دیا تھا اور ان پر خود فراموشی کا سا عالم طاری رہنے لگا تھا، لیکن منبر پر پہنچ کر ان میں ناقابلِ یقین تبدیلی پیدا ہو جاتی تھی۔ نیاز فتح پوری نے ان کی اس خصوصیت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

ہر چند ضعیفی سے کمر جھک گئی ہے اور وہ تمام علاماتِ شیب جو انسان کو آدمی سے خدا جانے کیا بنا دیتے ہیں، ان میں پوری طرح نمایاں ہیں لیکن جب وہ منبر پر پہنچتے ہیں تو دفعتاً ایسا تغیر ان میں پیدا ہو جاتا ہے جیسے کوئی اچانک نشے سے چونک پڑے اور خطابت کے تمام حرکات پوری قوت کے ساتھ رونما ہونے لگتے ہیں۔ [۱۳۷]

سید حسن رضا کا بیان ہے کہ ایک سال دولھا صاحب کی:

ماہِ رجب میں یہ حالت تھی کہ اٹھ نہ سکتے تھے کہ پچیس ماہِ رجب آئی، فینس میں لٹا کر مجلس میں لے گئے... حکم فرمایا کہ میں خود پڑھوں گا۔ چار آدمیوں نے اٹھا کر منبر کی سیڑھی پر بٹھا دیا۔ پرانا مرثیہ نکال کر اب جو پڑھنا شروع کیا تو کئی سال سے مرثیے کی مجلس ایسی نہیں ہوئی... منبر سے ہاتھوں پر اتارا اور فینس میں لٹایا تو بے ہوش ہو گئے۔ [۱۳۸]

مرزا جعفر حسین دولھا صاحب کی ایک مجلس کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

وہ علیل تھے اور سہارا دے کر منبر پر بٹھا دیے گئے تھے۔ ان کا چہرہ بہت مضمحل تھا۔ گردن جھکی ہوئی اور کمر خمیدہ تھی۔ دونوں شانے ڈھلے ہوئے اور سینے پر جامدانی کا انگرکھا ڈھیلا نظر آ رہا تھا۔ آواز بہت نحیف تھی، ان کی یہ حالت دیکھ کر سامعین پر مایوسی طاری ہوئی اور یہ سمجھا جا رہا تھا کہ وہ چند بند بھی نہ پڑھ سکیں گے۔ انھوں نے رباعی پڑھی، پھر سلام کے کچھ اشعار پڑھے... پھر انھوں نے مرثیہ شروع کیا اور آواز کھلنے لگی۔ تھوڑی ہی دیر میں ان کی شخصیت اس طرح بدلی کہ پھر وہ مریض و علیل دولھا صاحب نظر نہیں آتے تھے۔ سینہ کشادہ ہو کر جسم پر انگرکھا چست ہو گیا، گال پھول

---

۱۳۷ مضمون "موجودہ اکابرِ لکھنؤ"، مشمولہ مذاکراتِ نیاز، مختار پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ۔

۱۳۸ دولھا صاحب عروج، ص ۴-۱۰۳۔

گئے، کاندھے چڑھ گئے، اور پھر وہی پاٹ دار آواز جس کے ہم مشتاق تھے، بلند ہونے لگی۔ انھوں نے تقریباً تین گھنٹے میں پورا مرثیہ پڑھا۔ پوری طاقت سے پڑھا اور اسی انداز سے پڑھا جو ان کی امتیازی شان تھی۔ [۱۳۹]

سید ہاشم رضا دولھا صاحب کے آخری زمانے کا حال بتاتے ہیں:

وہ دوسروں کی مدد سے منبر پر بٹھائے جاتے تھے لیکن... پندرہ بیس منٹ کے بعد اس طرح بدل جاتے تھے جیسے حبیب ابن مظاہر میدانِ کارزار میں بدل گئے ہوں۔ [۱۴۰]

فن میں محویت اور استغراق کا ایک اثر یہ بھی تھا کہ مرثیہ پڑھتے وقت مرثیہ خواں میں ایک طرح کا احساسِ برتری پیدا ہو کر اس کے مزاج کو اس کی عام افتادِ طبع سے زیادہ نازک بنا دیتا تھا اور اس وقت اسے مجلس میں ذرا سی بدنظمی یا اہلِ مجلس کی معمولی سی لغزش بھی بہت ناگوار گذرتی تھی جس کا وہ اظہار بھی کر دیتا تھا، البتہ اس اظہار کا اسلوب مختلف مرثیہ گویوں کے یہاں مختلف ہوتا تھا۔ مرزا دبیر نہایت خوش اخلاق اور نرم مزاج تھے، اس لیے ایسے موقعوں پر بھی ضبط کر جاتے تھے لیکن کبھی کبھی انھیں ناگواری کا اظہار کرنا پڑتا تھا۔ ثابت لکھنوی لکھتے ہیں:

ایک مجلس میں مرزا مرحوم رات کو گیارہ یا بارہ بجے منبر پر گئے۔ کسی امیر کبیر کی مجلس تھی۔ عموماً شہزادے، نواب زادے، عمائد امرا نازوں کے پلے، منبر کے تلے بیٹھے ہوئے ہیں اور اکثر اونگھ رہے ہیں۔ مرزا مرحوم خلق مجسم ٹھہرے، ناگوار تو ہوا کہ افسوس مجلس میں یہ لوگ گویا سو رہے ہیں، مگر کوئی کلمۂ دل آزار وہ نہیں کہتے تھے۔ چاروں طرف نظر اٹھا کر دیکھا اور پھر پاٹ دار آواز سے یہ رباعی پڑھی:

اک اشک سے استخواں گنہ کے ڈھل جائیں عصیاں میزانِ مغفرت میں ٹل جائیں
کس نیند میں سوتے ہیں یہ احباب دبیر دیکھیں جو ثوابِ گریہ آنکھیں کھل جائیں [۱۴۱]

میر انیس کا مزاج بہت نازک اور قدرے تند تھا اس لیے ایسے موقعوں پر اُن کا ردِ عمل بھی سخت ہوتا

---

[۱۳۹] قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، ص ۳۱۷-۱۸۔

[۱۴۰] مضمون ''محسنِ اردو — انیس'' (سہ ماہی اردو، کراچی، شمارہ ۳، ۴-۳، ۱۹۷۴ء۔)

[۱۴۱] حیاتِ دبیر (جلد دوم، حصہ اوّل)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، جارج اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۵ء، ص ۸۵۔

تھا۔ شاد بتاتے ہیں:

عظیم آباد میں شیخ خیرات علی مرحوم پنکھیا ہلاتے ہلاتے ذرا جھک گئے۔ آپ نے وہیں منبر پر سے ڈانٹا کہ مرثیہ سنتے ہو یا سوتے ہو؟[۱۴۲]

پیارے صاحب رشید کی ایک مجلس میں گرمی کی وجہ سے سامعین دستی پنکھے جھل رہے تھے۔ رشید نے مرثیہ روک کر کہا، "پنکھے رکھ دیجیے اور تین چار بند سن لیجیے۔" اس پر سب نے پنکھے رکھ دیے۔[۱۴۳]

مہدی حسن احسن انیس کے بارے میں لکھتے ہیں:

وہ منبر پر پہنچ کر اپنے جذباتِ غیظ کو روک نہیں سکتے تھے۔ ان پر ایک عالمِ محویت طاری ہوتا تھا اور ان کا نشۂ کمال ان کو عالمِ قدس کی اس منزل پر پہنچا دیتا تھا جہاں سے اہلِ دوَل کی شان نہایت پست دکھائی دیتی تھی۔[۱۴۴]

اس کے بعد احسن یہ واقعہ سناتے ہیں:

دورانِ مرثیہ خوانی میں ایک رئیس مجلس میں تشریف لائے اور چاہا کہ کسی طرح مجمعے کو طے کر کے منبر کے قریب پہنچ جائیں۔ میر صاحب ارادہ سمجھ گئے اور اپنی رعب دار آواز سے فرمایا کہ "بس وہیں بیٹھ جاؤ۔ ایک قدم آگے نہ بڑھانا۔" رئیس صاحب نے وہیں غوطہ مارا اور جوتیوں کے پاس آرام سے بیٹھ گئے۔[۱۴۵]

اسی طرح ایک بار میر عشق کی ایک مجلس میں کچھ رؤسا دیر سے پہنچے اور مجمعے کو پھاندتے ہوئے آگے بڑھنے کی کوشش کرنے لگے۔ "کچھ دیر تک میر عشق نے ضبط کیا لیکن آخر میں پکار کر کہا، 'بھئی جس کو جہاں جگہ ملے وہیں بیٹھ جائے۔' حاضرین میں سناٹا چھا گیا اور لوگ جوتیوں کے پاس بیٹھنے لگے۔"[۱۴۶]

مرزا حیدر صاحب لکھنؤ کے ایک نامی رئیس تھے جن کے بارے میں مولانا آغا مہدی لکھتے ہیں:

---

[۱۴۲] فکرِ بلیغ، ص۲۴۲۔

[۱۴۳] حضرت رشید، ص۱۰۹۔

[۱۴۴] واقعاتِ انیس، ص۸۸۔

[۱۴۵] واقعاتِ انیس، ص۸۹۔

[۱۴۶] میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ گوئی، ص۸۰۔

مرزا حیدر صاحب امیر کبیر لکھنؤ تھے۔ اُن کے خصوصیات سے تھا کہ وہ جس محفل میں آجاتے تھے ان کا آب دار خانہ اور گلوریوں کا ساز وسامان، خاص دان ہمراہ لایا جاتا تھا اور سوڈیڑھ سو حقے ان کے ساتھ چلتے تھے۔ اوسط طبقے کے لوگوں کو اُن کے مدعو کرنے سے حقے پانی کی غیر معمولی راحت پہنچتی تھی۔ [۱۴۷]

انیس مرزا حیدر سے متعلق میر معصوم سوز خواں نے یہ واقعہ بیان کیا:

شہر کی کسی مجلس میں میر انیس پڑھ رہے تھے۔ اثنائے خواندگی میں ایک نہایت معزز رئیس نواب مرزا حیدر صاحب... تشریف لائے اور منبر کے قریب جا کر بیٹھے... دستور کے موافق ان کا بھنڈی خانہ، آبدار خانہ اور دست بقچہ وغیرہ بھی آنا شروع ہوا۔ اس میں دیر ہوئی۔ میر صاحب خاموش مگر غصے میں بیٹھے رہے۔ اسی اثنا میں حاضرین مجلس میں سے کسی نے کہا، ''جناب میر صاحب، بسم اللہ، آپ مرثیہ شروع فرمائیں۔'' انیس نے جھنجھلا کر جواب دیا، ''کیا شروع کروں، آپ کا جہیز تو آلے۔'' [۱۴۸]

انیس کا ایک اور واقعہ حسب ذیل ہے:

چوک میں میر صاحب کی مجلس تھی۔ بعض رؤسا جو بہ سبب مجلس کے بھرے ہونے کے، پائیں میں بیٹھے تھے، کسی شدید ضرورت کے پیش آنے کے سبب چپکے، عین اس وقت جب میر صاحب جوش میں پڑھ رہے تھے، مجلس سے اٹھ گئے۔ آپ نے مرثیہ روک کر کہا کہ ''لکھنؤ میں سخن فہمی اور قدر شناسی کا مادّہ نہ رہا۔'' ہر چند اصرار ہوئے مگر پھر نہ پڑھا اور اُتر آئے۔ [۱۴۹]

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ایسے موقعوں پر مرثیہ خوانوں کی یہ نازک مزاجیاں زیادہ تر طبقۂ امرا کے

---

[۱۴۷] تاریخ لکھنؤ (حصہ اوّل)، زبدۃ العلما مولوی سید آغا مہدی رضوی، ناشر جمعیت خدام عزا، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۹۵-۱۹۴۔

[۱۴۸] یادداشت ادیب۔

[۱۴۹] فکر بلیغ، ص ۲۷۴۔

ساتھ ہوتی تھیں۔ عام لوگ خوانندگی کے بیچ میں خلل اندازی کی ہمت بھی نہیں کرتے تھے اور ان کے ساتھ میر انیس کے سے مرثیہ خواں بھی کبھی کبھی رعایت کر جاتے تھے۔ اس قسم کے استثنیٰ کا ایک واقعہ سید خورشید حسین بجنوری کے ساتھ پیش آیا تھا، وہ بیان کرتے تھے:

> ایک مرتبہ میں دل آرام کی بارہ دری میں میر انیس کی مجلس سننے گیا۔ مرثیہ شروع ہو چکا تھا۔ مجمع اس قدر تھا کہ میں منبر سے بہت دور پڑ گیا۔ میں نے چاہا کہ مجمعے میں گھستا ہوا منبر سے کسی قدر قریب ہو جاؤں، مگر مجمعے نے راہ نہ دی۔ میں مرثیہ سننے کے اشتیاق میں ایسا بے چین تھا کہ بہ آوازِ بلند خود میر صاحب کو مخاطب کر کے میں نے کہا کہ ''حضور، میں دور سے آپ کو سننے کے اشتیاق میں آیا ہوں۔ یہ لکھنؤ والے تو روز آپ کو سنا کرتے ہیں، مجھ کو یہ موقع کہاں نصیب ہے، مگر یہ لوگ مجھ کو جگہ نہیں دیتے کہ میں آپ سے کچھ قریب ہو جاؤں۔'' یہ سن کر میر صاحب نے مرثیہ روک لیا اور مجھ سے فرمایا کہ ''آیئے تشریف لایئے۔'' جب تک میں منبر کے قریب نہ پہنچ گیا، انھوں نے پڑھنا شروع نہ کیا۔ [۱۵۰]

ایک اور واقعہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ قصبہ زید پور کے دو صاحب لکھنؤ میں میر انیس کی ایک مجلس سننے پہنچے۔ مجمع بہت تھا۔ دونوں مکان کے صحن کی دیوار سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ ان میں ایک صاحب شہری آداب سے زیادہ واقف نہیں تھے، ان کے ساتھی نے انھیں اچھی طرح سمجھا دیا کہ میر انیس کی مجلس ہے، بس چپ چاپ کھڑے سنتے رہنا۔ لیکن کچھ دیر بعد وہ صاحب بیچ کے ایک مصرعے کی بہ آوازِ بلند تعریف کر بیٹھے، حالانکہ ابھی تعریف کا محل نہیں آیا تھا اور پوری مجلس خاموش تھی۔ مجمعے میں یہ تنہا بے موقع آواز بلند ہوئی تو میر صاحب نے مرثیہ روک دیا، آواز کی طرف دیکھا،

---

۱۵۰ بیان سید خورشید حسین بجنوری، یادداشتِ ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔ یہ بیان ادیب تک ۲۳ جون ۱۹۳۵ء کو مسوری میں خورشید حسین بجنوری کے بیٹے سید ابوالحسن بجنوری کی زبانی پہنچا۔ سید خورشید حسین صاحبِ تصانیف تھے۔ صدیق بک ڈپو لکھنؤ کی فہرستِ کتب ۱۹۴۰ء (مرتبہ شفیق شاہ پوری) سے ان کی مندرجۂ ذیل کتابوں کا علم ہوتا ہے:

(۱) بے باک (بے پردگی کے خلاف)؛ (۲) حسرتِ وصل (رینالڈس کے ناول کا ترجمہ)؛ (۳) مخزنِ برکت (حالاتِ شاہ پیر محمد لکھنوی)؛ (۴) نئی دلھن (ناول)۔

یادداشتِ ادیب کے مطابق سید خورشید حسین کا انتقال ۱۸۹۱ء میں ہوا۔ (نیر مسعود)

پھر دونوں صاحبوں کو قریب بلا کر منبر کے سامنے بٹھوایا، اس کے بعد آگے پڑھنا شروع کیا۔[۱۵۱]

برتری کے احساس کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ مرثیہ خواں کو اپنے فن پر کامل اعتماد ہوتا تھا۔ میر انیس بین بہت اچھے پڑھتے تھے۔[۱۵۲] انھیں سننے والوں کے بیان کے مطابق وہ اکثر یہ دعویٰ کرتے تھے کہ ''میں بین پڑھتا ہوں، جس کو اپنے دل کی سختی کا دعویٰ ہو، آ کر میرے سامنے بیٹھ جائے۔ اگر رو نہ پڑے تو مرثیہ پڑھنا چھوڑ دوں۔''[۱۵۳]

بنارس میں ایک ایرانی سوداگر کے یہاں مرزا دبیر کے پڑھنے کی مجلس ہوئی۔ اُس زمانے میں انیسیوں دبیریوں کی کشیدگی اتنی بڑھ چکی تھی کہ ایک کے مداح دوسرے کی مجلس میں شریک نہ ہوتے تھے، یا شریک ہوتے تو چپکے بیٹھے رہتے تھے۔ اس مجلس میں اتفاق سے انیسیوں کا مجمع تھا۔ مرزا صاحب مطلع سے لے کر جنگ تک پڑھ گئے، لیکن مجلس گم صم رہی:

> اب بین کے موقعے پر جب وہ پہنچے تو فرمایا: ''اس کا سبب میں سمجھ گیا کہ آپ لوگ کیوں متاثر نہیں ہوتے۔ خیر اب آپ چند بند بین کے بھی سن لیجیے اور آپ کو قسم ہے اگر آپ روئے اور مجھے یہ قسم ہے کہ میں آپ کو رُلا دوں۔'' یہ کہہ کر جو بین پڑھنا شروع کیا تو ایک کہرام برپا تھا۔ سولہ سترہ آدمیوں کو روتے روتے پیٹتے پیٹتے غش آ گیا۔[۱۵۴]

---

۱۵۱ مسموع از ڈاکٹر سید محمد حیدر زیدپوری۔

۱۵۲ ''طرزِ کلام دبیر کا مقابلہ کلام ملٹن شاعر سے''۔

۱۵۳ مسموع از ادیب مرحوم۔

۱۵۴ حیات دبیر (۱)، ص ۶۰

۹

تعلیم اور مشق

گذشتہ صفحات میں مرثیہ خوانی کے مختلف عناصر پر جو گفتگو ہوئی اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایک مشکل اور پیچیدہ فن تھا۔ انیس و دبیر کی بدولت اس فن کو عام مقبولیت حاصل ہوگئی اور مجالس میں مرثیہ خوانوں کی مانگ بہت بڑھ گئی۔ اس طرح مرثیہ خوانی معاش کا ایک اچھا ذریعہ بن گئی۔ درگا پرشاد مہر سندیلوی انیس و دبیر کے بارے میں بتاتے ہیں:

> امرائے ذوی الاقتدار اور شاہزادگانِ نام دار و نواب زادگان والا تبار بر دولت خانۂ ایں ہر دو حضرات جمع می آمدند و خدمت ہائے شائستہ بجا می آوردند۔ درایں صورت تعدادِ مداخلِ ایں ہر دو حضرات تا بہ مقدارِ ہزار ہزار رسید۔ [۱۵۵]

> (صاحبِ اقتدار امیر، نام دار شہزادے اور عالی خاندان نواب زادے ان دونوں حضرات کے گھروں پر جمع ہوتے اور مناسب خدمت بجالاتے تھے۔ اس صورت میں دونوں صاحبوں کی آمدنی ہزاروں تک پہنچ جاتی تھی۔)

میر انیس اپنے ایک شاگرد میر سلامت علی کی عمدہ خوانندگی سے خوش ہو کر کہتے تھے:

> ''بھیا اب کما کھاؤ گے۔'' [۱۵۶]

---

[۱۵۵] بوستانِ اودھ، ص ۱۹۴

[۱۵۶] ''میر انیس کے کچھ چشم دید حالات''۔

یہ صورتِ حال فنِ مرثیہ خوانی کی باقاعدہ تعلیم اور مشق کی متقاضی تھی اور اغلباً یہ سلسلہ بھی خاندانِ انیس ہی سے شروع ہوا۔ سعادت خاں ناصر میر انیس کے حالات میں بتاتے ہیں:

میر صاحب کے خاندان کا یہ طرزِ جدید ہے کہ شاگرد ان کا منبر پر جا کے بغیر تعلیم پائے ہوئے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا۔ بلکہ شاگرد ان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے، تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے۔ [۱۵۷]

انیس کے برخلاف مرزا دبیر نے (بہ قول افضل حسین ثابت) مرثیہ خوانی میں کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا۔ [۱۵۸] میر انیس بھی آسانی سے شاگرد نہیں بناتے تھے۔ مہدی حسن احسن لکھتے ہیں:

جب کوئی شخص میر صاحب مرحوم سے اندازِ مرثیہ خوانی سیکھنے کی خواہش کرتا تھا تو وہ اس سوال سے بہت منغض ہو جاتے تھے۔ راقم کے والد مرحوم نے ایک روز اس کا سبب دریافت کیا۔ میر صاحب نے فرمایا کہ جب کوئی شخص مجھ سے اصولِ خواندگی سیکھنے کی خواہش کرتا ہے تو میں حیران ہوتا ہوں کہ یہ کیا سیکھے گا اور میں کیا سکھاؤں گا۔ بھائی، یہ کچھ سیکھنے کا فن ہے؟ وقت پر جو کچھ ہو جاتا ہے، ہم خود نہیں سمجھتے کہ ہم نے کیا کیا۔ کوئی فن کیوں نہ ہو، جب تک انسان کو فطرتاً اس سے لگاؤ نہ ہو، اکتساب سے تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی ... اور بغیر فیضانِ قدرت اگر میں تمام عمر اپنا اور اس کا دماغ پریشان کروں، پھر بھی منبر پر پہنچ کر ایک مصرع بھی باقاعدہ نہ پڑھا جائے گا۔ پھر اس فن کے سیکھنے سے فائدہ؟ [۱۵۹]

یہاں میر انیس فنِ مرثیہ خوانی سیکھنے کی شرطِ اول فطری لگاؤ اور فیضانِ قدرت کو قرار دے رہے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ کسی فن کے رموز پر قدرت حاصل کرنے کے لیے محض اتنا کافی نہیں۔ اس کے لیے فن کو باقاعدہ سیکھنا اور اس کے اصول و ضوابط کی تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے، چنانچہ میر انیس نے متعدد شاگرد بنائے اور ان کو مرثیہ خوانی سکھائی تھی۔ ان کے ایک شاگرد سید محمد افضل فارغ سیتاپوری نے اپنی

---

۱۵۷ خوش معرکۂ زیبا، ص ۴۰۰۔

۱۵۸ مقدمہ سبع مثانی، ص ۲۵۔

۱۵۹ واقعات انیس، ص ۴۸۔۴۹

شاگردی کا حال یوں بیان کیا ہے:

میر صاحب نے اپنے پاس سے ایک مرثیہ مجھ کو عنایت فرمایا جس کا مطلع یہ تھا:

یارب ہمارے طبع کو اوجِ کمال دے

اور فرمایا کہ لو اس کو پڑھو۔ میں بیان نہیں کرسکتا کہ اس وقت میر صاحب کا رعب وداب مجھ پر کس قدر غالب تھا۔ میری زبان گویا لال والکن ہوگئی تھی۔ مجھے مرثیہ نہیں سوجھتا تھا کہ اس میں کیا لکھا ہے۔ میرے بدن میں تھرتھری پڑی ہوئی تھی اور سب جسم عرق میں تر ہوگیا تھا۔ تب میر صاحب نے نہایت دلاسا، تسلی اور تشفی فرمائی اور پہلے خود سیدھا سادھا پڑھا، پھر مجھے پڑھنے کی جرأت دلائی۔ خیر بہ ہزار خرابی جب کسی قدر میرے ہوش درست ہوئے اور طبیعت قابو میں آئی، تب میں نے حسب الارشاد سر کو جھکا کر مرثیہ آگے رکھ لیا، اور جس طرح کوئی بچہ مکتب میں ہل ہل کر سبق پڑھتا ہے، اس طرح میں نے اس مرثیے کے مطلع کا پورا بند پڑھا۔ میرے اس طرح پڑھنے پر اہلِ مجلس تو اپنے اپنے منھ پر رومال رکھ کر مسکرانے لگے لیکن جناب میر صاحب نے دل بڑھانے اور حوصلہ دلانے کی غرض سے میری بہت کچھ تعریف کی اور فرمایا کہ انشاءاللہ تم بہت اچھا پڑھو گے۔ تم ہمارے پاس روز آیا کرو۔ چنانچہ میں ہر روز جناب میر صاحب کی خدمت میں جایا کرتا تھا اور ان سے مرثیے پڑھا کرتا تھا....

میں نے ایک مرثیہ پورا اُن سے چھ مہینے کے عرصے میں پڑھا۔ جب میں مرثیہ پڑھ چکا تو یہ خواہش ہوئی کہ اب سیتاپور چل کر مجلس میں اس مرثیے کو پڑھنا چاہیے۔ چنانچہ جناب میر صاحب سے اجازت لے کر میں سیتاپور میں آیا، احباب سے ملا، مجلس میں مرثیہ پڑھا۔ اب میرے مرثیہ پڑھنے کا رنگ ہی اور تھا۔[۱۶۰]

شریف العلما مولوی سید شریف حسین، جن کو حیدرآباد میں میر انیس نے شاگرد بنایا تھا، اپنے بھائی کو ایک خط میں اطلاع دیتے ہیں:

بندہ را گفتہ کہ شنیدہ ام تو ہم مرثیہ می خوانی۔ می باید شاگردِ من می شوی۔ چنانچہ امروز

۱۶۰؎ حالِ فارغ، ص ۱۴-۱۵۔

شیرینی طلبیدہ ام ورو بروے اوشاں می گذارم۔ گفتند گر یک ماہ محنت کُنی البتہ قابل ایں می شوی کہ در لکھنؤ ہم بخوانی۔ گفتم کہ بندہ صرف انتساب بہ شما می خواہد۔ گفتند یک مرثیہ بخوے کہ می گویم یاد کنید۔ ایں مقدمہ ہم طے شد۔[۱۶۱] (میر انیس نے مجھ سے کہا کہ میں نے سنا ہے تم بھی مرثیہ پڑھتے ہو۔ تمھیں چاہیے کہ میرے شاگرد ہو جاؤ۔ چنانچہ آج میں نے مٹھائی منگوائی ہے اور ان کے سامنے پیش کروں گا۔ انھوں نے کہا کہ اگر تم ایک مہینہ محنت کرو تو اس قابل ہو جاؤ گے کہ لکھنؤ میں بھی پڑھ سکو۔ میں نے کہا کہ میں تو صرف آپ سے انتساب چاہتا ہوں۔ کہنے لگے، ایک مرثیہ جس طرح میں بتاؤں یاد کرلو۔ یہ معاملہ بھی طے ہو گیا۔)

ایک اور خط میں بتاتے ہیں:

عرض ایں است کہ من شاگرد شدم و جناب میر صاحب چند رُباعی تعلیم کردند، وحالا مرثیہ شروع خواہد شد۔[۱۶۲] (عرض یہ ہے کہ میں [میر انیس کا] شاگرد ہو گیا اور جناب میر صاحب نے مجھ کو چند رباعیاں تعلیم کیں اور اب مرثیہ شروع ہوگا۔)

ان بیانوں میں مرثیہ خوانی کی تعلیم کی مختلف مدتیں بتائی گئی ہیں۔ ناصر یہ مدت ''سال دو سال'' لکھتے ہیں، فارغ نے انیس سے ایک مرثیے کی خوانندگی چھ مہینے میں سیکھی اور خود انیس نے شریف العلما کو ایک مہینے کے اندر لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنے کے قابل بنا دینے کا دعویٰ کیا۔ یہ مختلف مدتیں ظاہراً شاگرد کی استعداد اور حصولِ فن کی نوعیت کے لحاظ سے تھیں۔ سال دو سال کی مدت میں شاگرد مکمل مرثیہ خواں بن جاتا تھا اور فارغ الاصلاح ہو کر ذاتی فیصلے سے مرثیہ پڑھ سکتا تھا۔ فارغ انیس کی شاگردی کے وقت نو آموز تھے۔ ان کو صرف ایک مرثیے کی خوانندگی سیکھنے میں چھ مہینے لگے۔ شریف العلما نسبتاً پختہ عمر کے تھے اور انیس کو ان پر خاص توجہ بھی تھی اس لیے انھوں نے شریف العلما کو اپنا سکھایا ہوا مرثیہ ایک مہینے کے اندر لکھنؤ میں پڑھنے کے قابل بنا دینے کا دعویٰ کیا۔

مرثیہ خوانی کی تعلیم کا عام طریقہ یہ تھا کہ شاگرد سامنے بیٹھ کر مرثیہ پڑھتا تھا اور استاد اس کو حسبِ

---

[۱۶۱] مضمون ''میر انیس کا سفرِ دکن''، از سید آغا حسین ارسطو جاہی (رسالہ ہمایوں، لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء۔)
[۱۶۲] ''میر انیس کا سفرِ دکن''۔

موقع ادائے الفاظ اور اشارات وغیرہ کے بارے میں ہدایتیں دیتا جاتا تھا اور ضرورت پڑنے پر خود پڑھ کر بتاتا تھا۔ عارف کے شاگرد مجاور حسین نیوتنوی مرحوم کا ذکر آ چکا ہے۔ وہ بتاتے تھے کہ "ایک مرتبہ وہ عارف سے ایک مرثیہ سیکھ رہے تھے۔ عارف بیمار تھے اور فقط ایک لنگی باندھے چار پائی پر پڑے ہوئے تھے اور کمزور آواز میں مجاور صاحب کو ہدایتیں دیتے جا رہے تھے۔ اس میں ایک مصرع ایسا آ گیا جو عارف کے کئی بار سمجھانے کے بعد بھی مجاور صاحب سے صحیح ادا نہیں ہو پا رہا تھا۔ آخر عارف کو جوش آ گیا۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئے، کڑک کر مصرع پڑھا اور نڈھال ہو کر چار پائی پر پڑ گئے۔ مجاور صاحب کہتے تھے کہ جب عارف نے وہ مصرع ادا کیا تو مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ پورے لباس میں منبر پر بیٹھے ہوں۔

منبر پر خوانندگی کی طرح خوانندگی کی تعلیم اور مشق بھی یک سوئی کی طالب تھی جس میں خلل اندازی خصوصاً استاد کی ناگواری کا سبب بنتی تھی۔ مہدی حسن احسن ایک واقعہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ایک نواب صاحب میر انیس مرحوم کی خدمت میں مرثیے کی مشق فرما رہے تھے۔ اتفاق سے کھجانے کی ضرورت ہوئی۔ ضبط نہ کر سکے۔ دامن ہٹا کر پیٹھ کھجانے لگے۔ میر صاحب نے کنکھیوں سے دیکھا اور خاموش رہے۔ مگر نواب صاحب کا کھجانے کا سلسلہ دیر تک جاری رہا۔ اب تو میر صاحب کا چہرہ سرخ ہو گیا اور فرمایا، "رکھ دو مرثیہ اور پہلے اچھی طرح کھجا لو۔ مرثیہ پڑھنے اور اس بدتمیزی سے کیا علاقہ؟" نواب صاحب نے معافی چاہی۔ میر صاحب نے فرمایا، "نہیں صاحب، کھجایئے اور اچھی طرح کھجایئے۔ آپ نے مرثیے کی تعلیم دُھرپد اور پٹے کی تعلیم سمجھی ہے کہ گاتے بھی جاتے ہیں اور کھجاتے بھی جاتے ہیں؟"[۱۶۳]

خوانندگی کی مشق کے سلسلے میں آئینے کا ذکر بھی ضروری ہے۔ بعض مرثیہ خوانوں کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ آئینے کے سامنے مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔ لیکن اس امر میں اختلاف رائے ہے کہ خود انیس بھی آئینے کے سامنے مشق کرتے تھے یا نہیں۔[۱۶۴ (الف)] آزاد اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

---

۱۶۳ واقعات انیس، ص ۸۸۔

۱۶۴ (الف) "آئینے کی بحث"، مضمون "انیس: ابتدائی دور" از نیر مسعود (قسط دوم، دوماہی اکادمی، لکھنؤ، مئی جون ۱۹۸۷) سے ماخوذ۔

اُن کا... قاعدہ تھا کہ ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر خلوت میں بیٹھتے تھے اور مرثیہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ وضع، حرکات وسکنات اور بات بات کو دیکھتے تھے اور آپ اس کی موزونی اور ناموزونی کو اصلاح دیتے تھے۔[۱۶۴(ب)]

لیکن میر سید علی مانوس کا کہنا ہے:

یہ بات بالکل غلط ہے کہ میر انیس آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔[۱۶۵]

انیس کے شاگرد میر سلامت علی کے بیٹے مولوی عبدالعلی نے بھی ادیب مرحوم سے بیان کیا:

میں نے نہ خود کبھی دیکھا نہ کسی سے سنا کہ میر صاحب آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔[۱۶۶]

سید محمد عباس بھی (جن کا اصل ماخذ اُن کے دادا مانوس ہیں) آئینے کی روایت کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اُن کی محل سرا میں کوئی قدِ آدم آئینہ ہی نہ تھا۔ چھوٹے آئینے ضرور تھے جن میں ٹوپی پہن کر مجلس میں جاتے وقت صورت دیکھ لی جاتی تھی۔ اُن کو اپنے لباس بھر میں ٹوپی کے لباس سے تناسب کی طرف بہت زیادہ توجہ تھی... بعض وقت آٹھ آٹھ دس دس ٹوپیاں بدلی جاتی تھیں۔[۱۶۷]

اس بیان کا آخری حصہ جو زیرِ بحث مسئلے سے غیر متعلق سا معلوم ہوتا ہے، یہاں عمداً نقل کیا گیا ہے اس لیے کہ اس سے آئینے کی روایت کو پرکھنے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔

آئینے کے سامنے پڑھنے کا تعلق انیس کی مشق کے زمانے یعنی ۱۲۴۰ھ کے آس پاس اور فیض آباد کے دورانِ قیام سے ہے۔ تردید کرنے والوں میں مولوی عبدالعلی کی ولادت ۱۲۵۸ھ یا ۱۲۵۹ھ میں اور مانوس کی ولادت ۱۲۶۴ھ میں ہوئی،[۱۶۸] اس لیے آئینے کے سامنے مشق کا ان کے مشاہدے یا علم میں

[۱۶۴(ب)] آبِ حیات، ص ۵۲۶-۵۲۵۔

[۱۶۵] اور [۱۶۶] ''میر انیس کے کچھ چشم دید حالات''۔

[۱۶۷] ''میر انیس اور ان کے اسلاف و اخلاف''۔

[۱۶۸] ''میر انیس کے کچھ چشم دید حالات''۔

نہ ہونا اس روایت کے غلط ہونے کی دلیل نہیں بن سکتا۔اسی طرح یہ منفی شہادت بھی وزن نہیں رکھتی کہ اس ابتدائی دور میں انیس کے یہاں کوئی قدِ آدم آئینہ تھا ہی نہیں۔

مجلس میں جاتے وقت ٹوپیوں کے سلسلے میں انیس کے اہتمام کا ذکر اشہری نے بھی کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ''اس اہتمام میں بعض اوقات اُن کو ایک ایک گھنٹا لگ جاتا تھا۔''[۱۶۹] مانوس کا کہنا ہے کہ اشہری کا بیان صحیح ہے،''صرف آخری جملہ (ایک ایک گھنٹا لگ جانے والا) مبالغہ آمیز ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ میر انیس کو ٹوپی پہننے میں اکثر معمول سے زیادہ دیر لگتی تھی۔''[۱۷۰]

''حیدر آباد کی ایک مجلس میں بھی انیس کو آنے میں اس لیے دیر ہوئی کہ وہ سر پر ٹوپی کو ٹھیک کرنے میں مصروف تھے۔''[۱۷۱]

یہ بیانات انیس کی زندگی کے آخری دور سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا ماحصل یہی ہے کہ مرثیہ خوانی میں انیس اپنی ہیئتِ ظاہری کا خاص خیال رکھتے تھے اور آخر عمر تک آئینے میں خود کو اچھی طرح دیکھ لینے اور اطمینان کر لینے کے بعد منبر پر جاتے تھے۔یہ بھی آئینے کے سامنے مشق ہی کی ایک صورت تھی۔ابتدائی دور میں جب انیس مرثیہ خوانی میں اپنا انفرادی طرز بنانے میں لگے ہوے تھے اُن کا آئینے سے بے نیاز رہنا قرین قیاس بھی نہیں ہے۔

انیس کے ایک ہم عصر مرثیہ خواں سید محمد رضا ظہیرؔ، جن کی خوانندگی کی تعریف انیس بھی کرتے تھے، بتاتے ہیں:

> میں نے... مرثیہ پڑھنے کا ایک خاص طرز ایجاد کیا اور برسوں بڑا آئینہ قدِ آدم سامنے رکھ کر مشق کی۔بعض پڑھنے والے ایسے۔بے خبر ہوتے ہیں کہ پڑھنے میں اُن کا چہرہ بگڑ جاتا ہے، بعضوں کے ہاتھ بے تکے اٹھتے ہیں، بعض سراپا، لڑائی، شہادت، بین وغیرہ سب مقامات ایک طرز سے پڑھتے ہیں، ایسی صورت میں ذاکر کے پڑھنے کا اثر

---

۱۶۹ ''حیاتِ انیس''، ص ۲۶۔

۱۷۰ ''میر انیس کے کچھ چشم دید حالات''۔

۱۷۱ دکن میں مرثیہ اور عزاداری: ۱۸۵۷ تا ۱۹۵۷، ڈاکٹر رشید موسوی نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۷۰، ص ۱۶-۱۱۵۔

سامعین پر کیا خاک ہو سکتا ہے۔[۱۷۲]

پیش خوانی، یعنی مجلس میں اصل مرثیہ خواں سے پہلے دوسروں کی خوانندگی کا رواج بھی مرثیہ خوانی کی تعلیم کا ایک اہم جز تھا، اس لیے کہ اس طرح شاگرد استاد کے زیرِ نگرانی مجمعے کے سامنے پڑھنے کی عملی تربیت حاصل کرتا تھا۔

مرثیہ خوانی کی تعلیم اور مشق کی کچھ صورتوں، عورتوں اور جانوروں کی بولیاں سیکھنے ایک سانس میں بہ آوازِ بلند دو سو بند پڑھنے وغیرہ کا ذکر گذشتہ صفحات میں آ چکا ہے۔ کچھ اور وضاحت ضمیموں میں دیکھیے۔

---

۱۷۲ دربارِ حسینؑ، ص ۹۵ (احوالِ ظہیر)۔

۱۰

آدابِ فن

ذخیرۂ ادیب میں میر مہر علی انس کے پڑھنے کا ایک مرثیہ ''شرحِ منشورِ خداوند ہے فرماں کس کا'' موجود ہے۔اس مرثیے کی تقطیع فل اسکیپ سے کچھ زیادہ ہے لیکن اتنی بڑی تقطیع پر فی صفحہ صرف دو بند ہیں۔ اس مخطوطے پر ادیب کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ نوٹ ہے:

> میر اُنس کی بصارت آخر عمر میں کم ہوگئی تھی اس لیے وہ اپنے پڑھنے کے مرثیے بہت جلی خط میں لکھواتے تھے۔ یہ مرثیہ انھیں کے پڑھنے کے لیے نقل کیا گیا تھا اور انھیں کے خاندان کے ایک صاحب سے مجھے ملا تھا۔[۱۷۳]

اس سلسلے کی ایک اور یادداشت میں ادیب لکھتے ہیں:

> ''اس مرثیے کا خط اتنا جلی ہے جتنا لڑکے مشق کے لیے لکھتے ہیں۔''

مرثیہ خوانوں کو بالعموم اپنے پڑھنے کے مرثیے زبانی یاد ہوتے تھے۔ میر اُنس بھی لکھے ہوئے مسودے کے محتاج نہیں تھے لیکن یہ مرثیہ خوانی کے بنیادی آداب میں تھا کہ لکھا ہوا مرثیہ ہمیشہ سامنے رہے اور دیکھ دیکھ کر پڑھا جائے (اگرچہ لفظ بہ لفظ دیکھنا ضروری نہیں تھا)۔ مرزا دبیر اور انیس دونوں کی بصارت آخر عمر میں کم ہوگئی تھی۔ دبیر کے بارے میں شاد بتاتے ہیں:

---

۱۷۳ مخطوطہ ''شرحِ منشورِ خداوند ہے فرماں کس کا''، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔

ایک مشکل اور یہ بھی ہوئی کہ آنکھوں کی بینائی گھٹ گئی۔ جلی حرفوں پر بھی پڑھنے میں
تامل ہوتا تھا۔ گویا برائے نام پڑھنا رہ گیا تھا۔[۱۷۴]

انیس کے ضعفِ بصارت کا تذکرہ کرتے ہوئے شاد بتاتے ہیں:

پڑھتے پڑھتے یہ نوبت ہوئی کہ ایک صفحے پر مرثیہ کا صرف ایک ہی بند چوبِ قلم سے
لکھوایا جاتا تھا۔[۱۷۵]

ایک اور مرثیہ گو اور مرثیہ خواں سید مہدی حسین ماہر لکھنوی کی بھی بینائی بہت کم ہوگئی تھی؛ ان کے بارے میں عزیز لکھنوی کا بیان ہے:

سال میں چند مجلسیں کرتے تھے جن میں اپنے نئے مرثیے اپنے بڑے صاحب زادے سید نظیر حسین صاحب سے پڑھواتے تھے۔ میں نے ان مجلسوں میں اکثر دیکھا کہ نظیر حسین صاحب اگر مرثیہ پڑھتے پڑھتے کبھی رُکے یا کبھی کسی مصرعے کے پڑھنے میں یا ادا کرنے میں سقم ہوا، تو ماہر مرحوم اٹھ کھڑے ہوتے تھے اور خود پڑھنے لگتے تھے۔ اُس وقت اُن کا جوش وخروش اور ان کا زور وشور دیکھنے کے قابل ہوتا تھا۔[۱۷۶]

یعنی ماہر کو اپنے مرثیے زبانی یاد تھے اور وہ زیرِ منبر سے بغیر دیکھے مرثیہ پڑھنے لگتے تھے لیکن جب وہ خود منبر پر پڑھتے تو مسودہ دیکھ کر ہی پڑھتے تھے۔ عزیز لکھتے ہیں:

کیونکہ دیکھنے سے معذور تھے، مرثیے کو آنکھ سے لگا کے بہت دقت کے ساتھ کچھ حرف
دکھائی دیتے تھے۔[۱۷۷]

یہ سب مثالیں مرثیے کے حروف پڑھنے میں دقت ہونے کے باوجود لکھا ہوا مرثیہ دیکھ کر پڑھنے

---

۱۷۴ فکرِ بلیغ، ص ۱۷۷۔

۱۷۵ فکرِ بلیغ، ص ۲۷۹

۱۷۶ مضمون ''ماہر لکھنوی''، از مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی (مشمولہ مضامینِ عزیز، مرتبہ ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی ردولوی، ناشر مرتب، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء۔)

۱۷۷ ''ماہر لکھنوی''۔

کی ہیں۔ لیکن پڑھنے سے مطلق معذوری کی صورت میں بھی آدابِ فن کا تقاضا یہ تھا کہ لکھا ہوا مرثیہ سامنے رکھا جائے۔ اردو کے دانشور ادیب سلیم احمد مرحوم اپنے وطن کھیولی (ضلع بارہ بنکی) کے ایک مرثیہ خواں کے بارے میں بتاتے تھے کہ وہ:

> پڑھے لکھے مطلق نہ تھے مگر انیس کا مرثیہ تحت میں اس طرح گرج کر پڑھتے تھے کہ لوگ سانس روک لیتے تھے... کمال یہ تھا کہ حرف شناس نہ ہونے کے باوجود منبر پر بیٹھتے تو مرثیے کی کتاب سامنے رکھ لیتے اور اوراق کی پہچان ایسی کر رکھی تھی کہ مرثیوں کے بندوں کے حساب سے صفحات پلٹتے جاتے۔ نہ جاننے والوں کو پتا ہی نہیں چلتا کہ پڑھے ہوئے نہیں ہیں۔ [۱۷۸]

لکھا ہوا مرثیہ سامنے رکھنے کے التزام کی ایک عمدہ مثال میر نفیس کے حالات میں بھی ملتی ہے۔ ان کے مرثیے ''کیا جگر بند شہنشاہِ رسالت' کو ملے'' اور اس کے مصرعے ''اے مرے بانکے سپاہی تری میّت کے نثار'' کا ذکر آچکا ہے۔ نواب مرزا دلاور حسین کا بیان ہے کہ ایک بار لکھنؤ میں شیخ علی عباس کے یہاں نفیس نے یہ مرثیہ اسی مصرعے پر ختم کیا۔ گریے کا شور تھا۔ میر نفیس نے مرثیہ جزدان میں لپیٹ کر منبر کے پہلو میں کھڑے ہوئے اپنے آدمی کے حوالے کیا اور خود منبر سے اترنے کو تھے کہ سامعین نے بڑی لجاجت کے ساتھ ان سے آخری بند پھر پڑھ دینے کی درخواست کی۔ میر نفیس نے درخواست منظور کر لی لیکن بند زبانی پڑھنے کے بجائے آدمی سے جزدان واپس لیا، مرثیہ کھول کر زانو پر رکھا، تب وہ بند پھر پڑھا اور اسی چوتھے مصرعے پر ختم کر کے اُتر آئے۔ [۱۷۹]

منبر پر بیٹھنے کے بعد مرثیہ ہاتھ میں لینا اور مرثیہ واپس کرنے کے بعد منبر سے اُترنا بھی آدابِ مرثیہ خوانی میں داخل تھا۔ میر نفیس کی خواندگی کے مندرجۂ بالا بیان میں اس کی مثال موجود ہے۔ دبیر کی خواندگی کے متعلق شاد کے بیان میں بھی ہم دیکھ چکے ہیں کہ اُن کے منبر پر بیٹھنے کے بعد ''کلام کے اجزا زیرِ منبر سے کوئی صاحب ہم راہیوں میں بڑھاتے تھے۔ آپ ملاحظہ فرما کر کبھی اُسی میں سے کبھی

---

۱۷۸ مضمون ''بھائی صاحب''، از شمیم احمد (مجلّہ روایت، لاہور، شمارہ ۳، بہ یادِ سلیم احمد، مرتبین: محمد سہیل عمر، جمال پانی پتی، ۱۹۸۶/۱۴۰۶ھ، ص ۴۵-۴۶۔

۱۷۹ مسموع از مرزا جعفر حسین۔

دوسرے جز کو طلب کر کے اور ملاحظہ کر کے زانو پر رکھ لیتے تھے۔"

پیش خوانی، جس کا ذکر آ چکا ہے، شاگردوں کو خوانندگی کی مشق کرانے کے علاوہ مرثیہ خوانی کے آداب سکھانے کا ایک جز بھی۔ یہ ضروری نہ تھا کہ پیش خواں اصل مرثیہ خواں کا شاگرد یا عمر میں اس سے کم ہو۔ قصبہ جانسٹھ کی مجلس کے ذکر میں ہم نے دیکھا کہ میر نفیس کے شاگرد میر وزارت حسین نے دولھا صاحب کی پیش خوانی کی۔ ایک شاہی مجلس میں انیس و دبیر کی یک جا خوانندگی کی ابھی مکمل تصدیق نہیں ہوئی ہے، لیکن اس سلسلے کے اثباتی بیانات میں ملتا ہے کہ اس مجلس میں مرزا دبیر میر انیس سے پہلے پڑھے تھے۔ ان دونوں ہم مرتبہ استادوں کی خوانندگی میں تقدیم و تاخیر کا فیصلہ بہت دشوار تھا۔ ایک بیان کے مطابق:

> بادشاہی مجلس میں مرزا دبیر یہ کہہ کر منبر پر گئے کہ "میر صاحب محض مرثیہ گو اور ذاکر ہی نہیں آل رسولؐ بھی ہیں۔ میں اُن کی پیش خوانی کروں گا۔"[۱۸۰]

مجلس میں خوانندگی کی ابتدا عموماً رباعی سے ہوتی تھی، پھر سلام اور مخمس وغیرہ پڑھنے کے بعد اصل مرثیہ شروع کیا جاتا تھا۔ البتہ میر انیس نے بنارس میں مرثیہ "جاتا ہے شیر بیشۂ حیدرؑ فرات پر" اس رسم کے خلاف اچانک شروع کر دیا تھا۔

صنفِ سخن کی حیثیت سے مرثیے کے اجزاے ترکیبی میں بَین کا جز ناگزیر تھا، یعنی مرثیے کا اختتام المیہ مضمون پر ہونا لازمی تھا۔ مرثیہ خوانی میں بین کو یہی حیثیت حاصل تھی۔ بعض بعض مجلسوں میں مرثیہ خواں صرف جنگ یا کوئی اور جز پڑھتے لیکن خاتمہ بینیہ بند ہی پر کرتے تھے، خواہ وہ ایک ہی بند ہو۔ الٰہ آباد میں مرزا دبیر کی جس مجلس کا ذکر پہلے آ چکا ہے، اس کی اخباری رپورٹ میں مرزا علی اکبر بتاتے ہیں، کہ اس مجلس میں مرزا دبیر نے:

> حضرت علی اکبر کے سراپا کی تعریف میں کئی بند مرثیے تصنیف اپنی کے پڑھ کر ایک بند بینیہ اس خوبی سے پڑھا کہ یا تو سماعتِ مدح سے شور وغل واہ واہ و صل علیٰ کا بلند تھا یا تمام مجلس سر پیٹتے، آہ وفغاں کرتے کرتے از خود رفتہ ہوگئی۔ مرزا صاحب منبر سے اُتر آئے۔[۱۸۱]

---

[۱۸۰] اعمال نامہ، سر سید رضا علی، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳ء، ص ۴۸۔ (سر رضا علی نے شاہی مجلس کا حال اپنے نانا میراں برکات حسین سے سنا تھا۔ مرزا دبیر کا مذکورہ قول سر رضا علی کو چودھری محمد علی نے اپنے بزرگوں کے حوالے سے سنایا تھا۔)

[۱۸۱] "خبر مرزا دبیر صاحب لکھنوی..."۔

مرثیہ خوانی کے آداب میں یہ بھی تھا کہ منبر پر بیٹھ کر پانی نہ پیا جائے، خصوصاً میر انیس اس کے سختی کے ساتھ پابند تھے۔ نواب تہور جنگ جن کے یہاں مجلس پڑھنے انیس حیدرآباد گئے تھے، ان کے بیٹے نواب عنایت جنگ کا بیان ہے کہ:

مرثیے کے درمیان میں اگر اُن کا حلق سوکھ بھی جاتا تو پانی نہیں پیتے تھے۔[۱۸۲]

لیکن انیس کے پوتے دولھا صاحب عروج کے متعلق ان کے شاگرد اقبال بہادر ترکمان کا بیان ہے کہ وہ دورانِ مرثیہ خوانی اپنے ملازم سے پانی مانگ کر منبر پر پی لیا کرتے تھے، البتہ اس کا سبب یہ تھا کہ وہ دیر تک افیون کے بغیر نہیں رہ سکتے تھے اور اس پانی میں افیون گھلی ہوتی تھی۔[۱۸۳]

مرثیہ خوانی سے پہلے سورۂ فاتحہ پڑھنے کی بابت دبیر اور انیس کے سلسلوں میں اختلاف تھا۔ دبیر کے استاد میر ضمیر کے بیان میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انھوں نے اپنی پہلی خوانندگی میں:

فاتحہ پڑھ کے باخضوع و خشوع
کیا منبر پہ مرثیہ وہ شروع

اس خوانندگی کی کامیابی کے بعد فطری بات تھی کہ آئندہ بھی حصول برکت کے خیال سے فاتحہ پڑھ کر مرثیہ شروع کیا جائے۔ مرزا دبیر کی خوانندگی کے بیان میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ وہ مرثیہ سے پہلے فاتحہ پڑھتے تھے۔ لیکن سلسلۂ انیس میں اس محل پر فاتحے کا رواج نہیں تھا۔ سعادت خاں ناصر انیس کے حالات میں لکھتے ہیں:

ان کے خاندان کا دستور یہ ہے کہ خود یا اُن کا شاگرد منبر پر جا کے قبل شروع مرثیہ سورۂ فاتحہ نہیں پڑھتا بلکہ سورۂ حمد ان کے خاندان سے متروک ہے۔[۱۸۴]

اس مسئلے پر دونوں سلسلوں میں نوک جھونک بھی رہتی تھی۔ غالباً اوج فرزند دبیر نے ایک رباعی میں سورۂ فاتحہ نہ پڑھنے کی مثال یوں دی:

---

[۱۸۲] دکن میں مرثیہ اور عزاداری...، ص ۱۱۶۔

[۱۸۳] دولھا صاحب عروج، ص ۱۲۸۔

[۱۸۴] خوش معرکۂ زیبا، ص ۴۰۰۔

گویا کہ نماز بے وضو پڑھتے ہیں

اور اوج کے شاگرد سرفراز حسین خبیر نے یہ رباعی کہی:

حمدِ خلّاقِ دوسرا پڑھتے ہیں پھر نعتِ نبی صلِ علیٰ پڑھتے ہیں
قرآن اور آل سے تمسک ہے ہمیں ہم فاتحہ پڑھ کے مرثیہ پڑھتے ہیں [۱۸۵]

خاندانِ انیس کی طرف سے فاتحہ نہ پڑھنے کے جواز میں کہا گیا:

پڑھتے نہیں فاتحہ تو کچھ جبر نہیں نافہموں کو بے کہے مگر صبر نہیں
یاں فاتحہ پڑھنے سے غرض کیا عارف منبر ہے رسولؐ کا کوئی قبر نہیں [۱۸۶]

فنِ مرثیہ خوانی کے کچھ آداب کا ذکر کتاب قاعدۂ تحت لفظ خوانی کے حوالے سے آ چکا ہے۔ کچھ اور تفصیل کے لیے ضمیمے دیکھیے۔

---

[۱۸۵] بدرِ کامل (اسمِ تاریخی گلستانِ خبیر)، مراثی سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی، ممتاز بک ایجنسی، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء، (سرورق) ص ۲۔

[۱۸۶] بہ شکریہ سید علی محمد واثق نبیرۂ عارف۔

۱۱

زوال

مرثیہ خوانی مجالسِ عزا کا ایک جز تھی اور عرصے تک اُسے مجلسوں کے اہم ترین جز کی حیثیت حاصل رہی اور اس نے مجلس کی دوسری صورتوں کو پس منظر میں پہنچا دیا تھا۔ منیر شکوہ آبادی لکھتے ہیں:

> تعزیہ داری اور مجلسِ عزا... ان دونوں صاحبوں [انیس و دبیر] کی ذات پر منحصر تھی، حتیٰ کہ کتاب خوانی اور سوز خوانی اور واقعہ خوانی سب موقوف ہو کر اُن کے یا اُن کے شاگردوں کے پڑھنے پر مجلس کا ہونا مقرر تھا۔[۱۸۷]

یہ صحیح نہیں ہے کہ مرثیہ خوانی کے فروغ نے دوسرے اقسامِ مجالس کا خاتمہ کر دیا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ اُن کی حیثیت مرثیہ خوانی کے سامنے ضمنی ہو کر رہ گئی تھی۔ ذاکری اور خطابت، جس نے بعد کو مرثیہ خوانی کی جگہ لے لی، وہ بھی ایک مدت تک مرثیہ خوانی کے سامنے دبی دبی سی رہی اور خطیب کے کمال کی انتہا یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کی خطابت پر مرثیہ خوانی کی طرح داد ملے۔ شمس العلما مولوی سید ابراہیم (ابن ممتاز العلما مولوی سید تقی ابن سید العلما مولوی سید حسین ابن مولوی سید دلدار علی غفران مآب) کے بارے میں ان کے بیٹے لکھتے ہیں کہ ایک موقعے پر انھوں نے مسجدِ آصفی لکھنؤ میں:

> منبر پر جا کر اس فصاحت و بلاغت سے خطبہ انشا فرمایا کہ اہلِ علم وجد میں آ گئے۔ مثلِ

۱۸۷۔ سنانِ دل خراش، سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی، مخطوطہ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی، ص ۱۲۲۔

مرثیہ جناب انیس، بے خودی میں شورِ مدح برپا ہوا۔[۱۸۸]

لیکن رفتہ رفتہ مجالس عزا میں ذاکری اور خطابت کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اچھے مرثیہ خواں میدان سے اٹھنے اور اچھے ذاکر میدان میں آنے لگے اور مرثیہ خوانی کا فن ناقدری کا شکار ہونا شروع ہوا۔ ۱۹۳۹ء میں سید مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا تھا:

> لکھنؤ میں اس وقت بھی اچھے اچھے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں موجود ہیں مگر ہر فن کی ترقی اس کی قدر دانی پر منحصر ہے، اور اب قدر دانی کا یہ حال ہے کہ متعدد نہایت قابل قدر حضرات جنھوں نے اپنی ساری عمر فن مرثیہ گوئی کی تکمیل میں صرف کر دی، اس فن کے ذریعے سے اتنا مالی نفع بھی حاصل نہیں کر سکتے کہ آسانی سے اپنا پیٹ بھر سکیں اور تن ڈھانک سکیں، خوش حالی اور فارغ البالی کا تو ذکر ہی کیا۔[۱۸۹]

اس ناقدری کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ دولھا صاحب عروج کے بعد کوئی ایسا مرثیہ خواں سامنے نہیں آیا جس کو صحیح معنی میں باکمال کہا جا سکے۔

---

۱۸۸ حیات فردوس مکان، علامہ ہندی مولوی سید احمد صاحب مجتہد، تصویر عالم پریس لکھنؤ، ۱۳۳۷ھ، ص ۴۲۔

۱۸۹ مقدمہ عروج سخن، ص ۲۴

دولھا صاحب عروج کی خوانندگی

کچھ اور بیانات

۱۔ پہلی مجلس: سید حسن رضا لکھتے ہیں:

اُن کا سن بارہ یا تیرہ برس کا ہوگا کہ جناب میر نفیس کی پیش خوانی میں ایک مجلس کربلاے دیانت الدولہ [لکھنؤ] میں پڑھے.. جس وقت یہ بیت پڑھی:

مٹی ہو قصر ابنِ زیادِ پلید کا
پایہ پکڑ کے تخت اُلٹ دوں یزید کا

مجلس کھڑی ہوگئی... اتنی دیر تک تعریف کرنے میں لوگ مصروف اور کھڑے رہے کہ میر نفیس صاحب نے سب سے کہا کہ بیٹھ جایئے۔ لوگوں نے بیٹھ کر عرض کیا کہ پھر ایک مرتبہ یہ بیت پڑھیے۔ اب کی دفعہ جو پڑھے تو لوگ دوڑ پڑے اور منبر کے گرد آ گئے۔ کوئی ہاتھ چومتا تھا کوئی ماتھا چومتا تھا کوئی دعا دیتا تھا...

آخر کار میر نفیس صاحب نے اسی بیت پر اتار لیا۔ ۱۸۹(الف)

۲۔ آخری دور: سردار جعفری، جنھوں نے اپنے لڑکپن میں دولھا صاحب کو بلرام پور میں سنا تھا، بتاتے ہیں:

دولھا صاحب کو میں نے اس عالم میں دیکھا کہ وہ منبر کے نیچے تقریباً دہرے ہو کر

۱۸۹(الف) دولھا صاحب عروج، ص ۴۳-۴۲۔

بیٹھتے تھے۔ دو آدمیوں نے سہارا دے کر منبر پر بٹھا دیا۔ مرثیہ انھوں نے ہاتھ میں لیا،
ایک بار سنبھلے اور پڑھنا شروع کیا تو دوسری ہی چیز ہو گئے:

نام مردوں کا رقم باڑھ پہ تلوار کی ہے [۱۸۹(ب)]

۱۸۹(ب) لکھنؤ کی پانچ راتیں، سردار جعفری، (طبع دوم)، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۔

ضمیمہ (۱)

اقتباساتِ مضمون

''مرثیہ خوانی میں خاندانِ میر انیس کا مقام''[۱۹۰]

از سید یوسف حسین شائق فرزند میر علی محمد عارف

خواندگی کا وہ طریقہ جسے مرثیہ خوانی کہا جاتا ہے اس کی بنیاد لب و لہجے پر ہے۔ چونکہ لب و لہجہ ہی ہمارے تمام خیالات کے اظہار کا وسیلہ ہے لہٰذا وہ ہر قسم کے خیال کی ترجمانی کر سکتا ہے...وضاحت کے لیے ایک لفظ لیتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس ایک لفظ کا لہجہ بدلنے سے معنی اور مفہوم میں کتنا فرق پیدا ہوتا ہے اور کتنی الگ الگ کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے لیے ذیل کے مصرعے ملاحظہ ہوں:

۱۔ زینب کے بھی کیا صاحبِ اقبال پسر تھے

۲۔ کیا زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا

۳۔ کی عرض کیا رہیں گے اسی دشت میں امامؑ

۴۔ کیا کیا نہ دے گا اور نہ کیا کیا دیا ہمیں

۵۔ کیا تاب پیشِ مہر جو ذرے اٹھائیں سر

۶۔ تم کیا، یہ فوجِ ظلم ہے کیا، یہ ہجوم کیا

۷۔ کیا خوب، نہر چھوڑ کے ریتی پہ ہم رہیں

۸۔ آبِ رواں کو روکتے ہو، کیا بخیل ہو!

ان سب مصرعوں میں آپ نے دیکھا کہ ہر مصرعے میں لفظ ''کیا'' اپنا الگ مفہوم ادا کر رہا ہے اور الگ

۱۹۰ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، مئی ۱۹۷۶ء۔ (اس مضمون کی عکسی نقل ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب کی عنایت سے حاصل ہوئی۔)

قلبی کیفیت کو ظاہر کر رہا ہے، جس کا امتیاز اسی لہجے کے فرق سے ہوتا ہے...

ذیل میں ہم چند ایسے قواعد بیان کرتے ہیں جو ضبطِ تحریر میں آسکتے ہیں کیونکہ بہت سی باریکیاں اس فن میں ایسی بھی ہیں جن کا تحریر میں آنا تو درکنار، زبانی بھی سمجھانا ممکن نہیں، سوائے اس کے کہ مصرعے کو درست اور صحیح لب و لہجے میں خود ادا کر کے بتایا جائے...

۱۔ جو مرثیہ منبر پر پڑھنے کے لیے لایا جائے وہ پڑھنے والے کو زبانی یاد ہونا چاہیے یا کم از کم اتنا ذہن نشیں ہونا چاہیے جو یاد ہونے کے برابر ہو۔ اس کا اوّلین مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والے کی زبان سے ہر لفظ درست اور برمحل نکلے...

۲۔ مرثیے کے مطلعے کا پہلا مصرع ایک سانس میں ایسی آواز میں پڑھنا چاہیے جو نہ بہت بلند ہو، نہ اتنی کم ہو جسے اہل مجلس [سن نہ سکیں]۔ البتہ مصرعے میں قافیے پر پہنچ کر آواز پر تھوڑا زور دینا چاہیے تاکہ سننے والوں کو معلوم ہو جائے کہ یہ لفظ قافیہ ہے۔ اس کے بعد آواز کو پہلی سطح پر لے آنا چاہیے۔

۳۔ مصرعے کو ایک سانس میں پڑھنے کی پابندی جو اوپر بیان ہوئی، صرف مطلعے کے پہلے مصرعے کے لیے ہے لیکن قافیے پر زور دینا آواز کا اول سے آخر تک پورے مرثیے میں اور تمام مصرعوں میں ضروری ہے۔

۴۔ ہر مصرعے کو ادا کرنے میں اس کے مضمون اور انداز کے مطابق لب و لہجہ اختیار کرنا۔

۵۔ مصرعے کے ٹکڑے کرنا، اس سے یہ مراد ہے کہ چونکہ مصرع چند فقروں کو ترتیب دے کر نظم کیا جاتا ہے اس لیے ان [فقروں] پر مناسب لب و لہجے کے ساتھ وقفہ دینا چاہیے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ سننے والوں پر مفہوم واضح ہو جائے۔ اگر مصرعے کے ٹکڑے غلط کیے جائیں گے تو مطلب اور معنی میں بہت فرق پیدا ہو جائے گا۔ یہاں ہمیں مصرعے کے غلط ٹکڑے کرنے کی ایک مثال یاد آگئی... ایک صاحب نے حسبِ ذیل مصرعے کے غلط ٹکڑے کر کے یوں پڑھا:

''ٹوٹے تھے سب رسولؐ کے پیارے - حسینؑ پر''

غلط ٹکڑے کرنے سے معنی یہ نکلتے ہیں کہ جو لوگ حسینؑ پر حملہ آور ہوئے تھے وہ تو رسولؐ کے پیارے تھے لیکن حسینؑ رسولؐ کے پیارے نہ تھے کیونکہ ''حسین پر'' کے ٹکڑے کو الگ کر دیا، حالانکہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ:

"ٹوٹے تھے - سب رسولؐ کے پیارے حسینؑ پر"

اب مصرعے کے معنی یہ پیدا ہوتے ہیں کہ اعدارسولؐ کے پیارے حسینؑ پر حملہ آور تھے...

۶۔ قطع کرنا: اس سے مراد ہے مصرعے کے کسی فقرے پر آواز میں ایسی تبدیلی پیدا کرنا جس سے سننے والے پر یہ ظاہر ہو کہ ابھی بات ناتمام ہے اور ابھی کچھ اور کہنا باقی ہے۔ یہ صورت مصرعوں کو ادا کرنے میں کثرت سے پیش آتی ہے۔ قطع کرنے کی ضرورت مصرعے کے درمیان میں بھی پڑتی ہے اور ایسے محل پر بھی جہاں ایک مصرعے کو اگلے مصرعے سے مربوط کرنا ہو۔ مصرعے کے درمیان میں جن الفاظ پر قطع کرنا ہوتا ہے، وہ عموماً "کی عرض"، "فرمایا"، "یہ سُن کے"، "یہ کہہ کے"، وغیرہ ہیں۔

ایک مصرعے کو دوسرے مصرعے کے ساتھ قطع کرنے کی مثال یہ ہے:

صحت سے نوجواں بھی ہیں۔ بچے بھی۔ پیر بھی

اس مصرعے کو اگلے مصرعے سے ملانے کے لیے "پیر بھی" کے فقروں پر قطع کرنا ہوگا، تب اگلا مصرع مطلب واضح کرے گا، جو یہ ہے:

"سجاد ایک۔ ہو گئے ہیں۔ راہ میں علیل"

اب یہ معنی مکمل ہوئے کہ سب تو صحت سے ہیں لیکن ایک سجاد ہیں جو علیل ہو گئے ہیں۔

۷۔ اگر کسی مصرعے میں صنائع لفظی آ گئے ہوں تو اس مصرعے کو ایسے لہجے میں پڑھنا چاہیے جس سے وہ صنعت اور مصرعے کا حسن نمایاں ہو جائے۔ اس کی مثال میں یہ مصرع ملاحظہ ہو:

"کھینچے جو کماں۔ دے نہ اماں۔ پیل دماں کو"

اس مصرعے میں تکرار قافیہ سے مصرعے میں حسن پیدا کیا گیا ہے، لہٰذا اس مصرعے کے تینوں فقروں پر توقف بھی کرنا ہوگا اور ہر فقرے کو اس کے مناسب لہجے میں ادا کیا جائے گا۔

۸۔ مصرع کسی رُخ سے پڑھنا: بعض مصرعے ایسے ہوتے ہیں جن میں ایک سے زائد انداز یا پہلو نکل سکتے ہیں اور ان کے ادا کرنے کا الگ لب ولہجہ ہوگا۔ ایسے مصرعے کے ہر انداز کے لیے جو لب ولہجہ اختیار کیا جائے گا وہ اس کا رُخ کہا جائے گا... یہ پڑھنے والے کی صواب دید پر موقوف ہے کہ وہ مصرعے کے کس انداز کو پڑھنے کے لیے منتخب کرتا ہے اور سامعین پر کیا تاثر ڈالنا چاہتا ہے۔ اسی کے مطابق اسے پڑھنے کا رُخ اختیار کرنا چاہیے۔ اس کی مثال میں بھی ایک مصرع ملاحظہ ہو:

دیکھو فساد ہو گا بڑھایا اگر قدم

اس مصرعے کے پڑھنے کے دو رخ ہیں۔ ایک تو غصے کا لہجہ ہے جس کے ذریعے سے کسی کو مرعوب کرنا ہے، اور دوسرا رخ نرم لہجے میں متنبہ کرنا ہے کہ اگر قدم بڑھاؤ گے تو اس کا نتیجہ فساد ہوگا۔ یہ دونوں رخ پوری طرح واضح کرنا ممکن نہیں جب تک دونوں رخوں سے مصرعے کو ادا کر کے نہ بتایا جائے۔

یہ چند اصولِ خواندگی ایسے تھے جنھیں ہم تحریر میں لا سکے... آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ یقیناً مرثیہ خوانی ایک فن ہے جو بغیر سیکھے ہوئے نہیں آ سکتا...

یہ بات بھی درست معلوم ہوتی ہے کہ مرثیہ خوانی کے فن میں شاگردوں کو سال دو سال سے کم میں پوری دست گاہ نہیں حاصل ہو سکتی، کیونکہ ہم نے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے کہ شاگرد کو روزانہ دس پندرہ یا زیادہ سے زیادہ بیس بند سبق میں پڑھائے جاتے تھے۔

اس ضمن میں ایک اور خاص بات جو بیان کرنا رہ گئی، یہ ہے کہ میر انیس کے خاندان کے لوگ پڑھنے میں صرف لب و لہجے کی درستی، چشم و ابرو کے اشاروں اور چہرے کے اتار چڑھاؤ کو ضروری سمجھتے تھے۔ کسی منظر کو پیش کرنے میں یا کسی کیفیت کو ظاہر کرنے میں اعضائے جسم کو بے جا حرکت دینا معیوب خیال کرتے تھے اور اسے خلافِ تہذیب سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک یہ وقارِ نظم اور وقارِ فن دونوں کے منافی تھا، اس لیے کہ وہ اس فن کو ڈراما نہیں تصور کرتے تھے۔

اقتباساتِ مضمون

''میر انیس اور ان کی شاعری''

از سید جعفر طاہر [۱۹]

(الف) مرثیہ خوانی کی مجلس کا منظر

یہ لکھنؤ ہے۔ گو آج غازی الدین حیدر سا بادشاہ ہے نہ آصف الدولہ سا لکھ لُٹ حکمراں جس کے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہے کہ ''جسے نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ۔'' قیصر باغ کی رونقیں اور رنگینیاں بھی لٹ چکی ہیں اور عہدِ واجد علی شاہ کی بہاریں ایک خوابِ فراموش بن گئی ہیں۔ پھر بھی یہ [بزمِ؟] مبارک، بہت غنیمت ہے۔

آج سے دو روز پہلے ہی مجلس کا اعلان کر دیا گیا تھا، چنانچہ جوں جوں لوگ آتے گئے میر مجلس انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتا چلا گیا۔ حقے کے دور چلنے لگے۔ گوٹے اور ڈلی کی کشتیاں بزم میں گردش کرنے لگیں۔ اِدھر اُدھر کی باتیں ہو رہی ہیں لیکن تمام نگاہیں بار بار جانبِ در اٹھ رہی ہیں۔ لیجیے مجلس کا وقت ہو گیا، مرثیہ خواں بھی پہنچ گئے۔ مہتمم مجلس نے آواز دی اور حقے بڑھائے جانے لگے۔ طشتریاں اور کشتیاں سمیٹی جانے لگیں۔ ساری مجلس مودّب، ہمہ تن گوش اور سراپا شوق بن کر منبر کی طرف رُخ کیے بیٹھی ہے۔ منبر نہایت پُر وقار انداز میں ایسی جگہ پر رکھا گیا ہے جہاں سے پڑھنے والا پورے مجمعے پر نظر ڈال سکتا ہے اور اہلِ مجلس بھی چشم و ابرو کی ہلکی سے ہلکی جنبشوں کو پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔ منبر پر سیاہ پوشش پڑی ہے کہ یہ رنگ مجلسِ ماتم کے ساتھ مخصوص ہے۔ منبر کے دائیں بائیں دو علم لگے ہوئے ہیں کہ

[۱۹] رسالہ سیپ، کراچی، اشاعتِ خاص بہ یادگارِ انیس، مرتب: نسیم درانی۔

انصار حسین علیہ السلام کی ہمت و شجاعت کے علائم ہیں۔ اگر پاس ہی مشک اور اس میں ایک دو تیر لگے ہوئے نظر آئیں تو سمجھ لیجیے کی آج کا مجلس کا موضوع شہادتِ حضرت عباس علیہ السلام ہے۔ اگر منبر کے قریب ہی جھولا نظر پڑے تو حضرت امام پاک کے شش ماہے معصوم بچے کی شہادت پڑھی جائے گی:

برکفِ شاہِ علی اصغر ناداں جاں داد
تیر سہ شعبہ کجا اصغر بے شیر کجا

(مفتی محمد عباس)

اور اگر منبر کے قریب خون میں ڈوبی ایک سناں نظر پڑے تو:

رفت برباد شبابِ علی اکبر بہ سناں
داغ فرزند کجا آں پدر پیر کجا

ان علامتوں نے اہل مجلس کو ذہنی طور پر مرثیہ سننے کے لیے تیار کر دیا ہے۔ پہلے ایک دو مبتدی منبر پر آئے اور نچلی منزل پر بیٹھ کر دو چار رباعیاں پڑھیں یا سلام کے چند شعر پڑھے، اور یوں پیش خوانی ختم ہوگئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی باری آئی۔ میر مجلس نے سروقد اٹھ کر سلام کیا اور پھر بڑے احترام سے جھک کر ''بسم اللہ'' کہتے ہوئے مرثیہ پڑھنے کی درخواست کی۔ مرثیہ خواں بڑی متانت اور تحمل کے ساتھ بالائے منبر پہنچا۔ آنکھیں بند کر کے کچھ دیر تک دعائیہ کلمات پڑھے۔ ادھر بستہ دار نے دست بستہ منبر کے قریب پہنچ کر مرثیہ پیش کیا۔ صاحبِ منبر نے مرثیہ بائیں ہاتھ میں لیا اور داہنا ہاتھ زانو پر رکھ کر ایک متین انداز سے اہل مجلس پر نگاہ ڈالی۔ اس کے بعد دھیمی آواز میں دو تین رباعیاں پڑھیں۔ پھر ذرا بلند آواز میں سلام خوانی کی۔ داد و ستائش کا غلغلہ اٹھا اور اسی عالم کیف و وجدان میں مجلس شروع ہوگئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی خواندگی، صورت کاری، صورت گری، بزم آفرینی اور رزم آرائی کے جوہر کھلنے شروع ہوئے اور محفل میں حسبِ موقع و محل نشاط و سرور کی لہریں یا تیز اور بدن کو پگھلا دینے والے غم کے بگولے اٹھنا شروع ہوئے۔ تلواریں لپکنے اور کمانیں کڑکنے لگیں، مجمعے میں ایک خروش، ایک جبروت اور ہمہمہ و ہنگامہ سا پیدا ہو گیا۔ الحفیظ والاماں! تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں۔

(ص ۱۳۰۔۱۲۹)

(ب) اندازِ خوانندگی کی مثالیں:

چند مصرعوں کے تیور، ٹکڑے اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کی مثالیں خوانندگی کے سلسلے میں عرض کرتا ہوں، لیکن یاد رکھیے کہ اسلوب کی اداکاری کے لیے اُس پُر شکوہ آواز کی تصویر نہ کھینچ سکوں گا۔

قبضے پہ ہاتھ ڈالا جو شاہِ انام نے
کھنچتے ہی الحذر کی صدا دی نیام نے

(فارغ سیتاپوری)

مرثیہ خواں پہلے مصرعے کے نصف ٹکڑے کو اس طرح ادا کرے گا کہ اپنے ہاتھ سے گویا تلوار کو قابو میں لے لیا۔ 'کھنچتے ہی': اب وہی ہاتھ اس طرح جنبش میں آئے گا گویا ڈاب سے تلوار نکالی جارہی ہے۔ 'الحذر' کو کافی لمبا اور 'رے' کو اس طرح کھینچے کہ زنّاٹے کی آواز پیدا ہو اور امامِ پاک کے جاہ وجلال کی تصویر کھنچ جائے۔

وہ رعب الاماں وہ تہوّر کہ الحذر

اس مصرعے میں 'الاماں' اور 'الحذر' کے الفاظ ایسے انداز اور چہرے کی وحشت کے ساتھ ادا کیے جائیں گے کہ رعب وجلالت کی تصویر کھنچ جائے گی۔

جھکتے تھے زیں سے جب شہِ ذی شاںؑ زمین پر
غل تھا کہ ہائے گرتا ہے قرآں زمین پر

شاعر سرِ منبر جھک کر شہِ ذی شان کا جھکنا دکھائے گا۔ 'غل تھا' بلند آواز کے ساتھ ادا کرے گا لیکن 'ہائے گرتا ہے قرآں زمین پر' ان ٹکڑوں پر زور دے دے کر اور زمین کی طرف غوطہ مار کر، استعارے کو مجسم صورت میں پیش کر دے گا۔

الٹوں طبق زمین کا یوں جھک کے زین سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستین سے

زمین کا طبق الٹنے کے لیے شاعر کو نہ جانے کتنی گہرائیوں میں اترنا پڑے گا۔ شاعر منبر پر بیٹھے بیٹھے زمین کی طرف جھک جائے گا مگر غوطہ کھا کر اس طرح ابھرے گا گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ نہایت وقار اور متانت سے آستین کی گرد جھاڑتے ہوئے شعر کا دوسرا مصرع ادا کر کے ناظرین کو پورا سماں دکھا دے گا۔

دکھلا کے اوج جاتی تھی وہ ہر سوار پر
جنگل میں باز گرتا ہے جیسے شکار پر

'دکھلا کے اوج' بڑے خوب صورت اور دل فریب انداز میں ادا کیے جانے والا ٹکڑا ہے۔ 'جاتی تھی وہ ہر سوار پر': اشاروں سے تلوار کا چلنا دکھایا جائے گا۔ 'جنگل میں': یہ الفاظ ذرا ٹھہر کر ادا کیے جائیں گے لیکن 'باز گرتا ہے جیسے شکار پر' والا جملہ ادا کرنے کے لیے شاعر کو جس طرح اپنے پورے بدن کو تول کر اور بازوؤں کو کھول کر باز کی طرح شکار پر جھپٹنے کی صورت گری کرنا ہوگی، وہ کوئی آسان بات نہیں:

تھرّا رہے تھے شیر زہے ہیبتِ حسینؑ
گیتی کو زلزلہ تھا زہے شوکتِ حسینؑ

'تھرّ انا' کا لفظ آواز میں تھرتھراہٹ اور کپکپاہٹ پیدا کرتے ہوئے ادا کیا جائے گا۔ 'زہے ہیبتِ حسینؑ' پر شاعر تن کر اور سینہ نکال کر بڑے رعب سے مجمعے پر نگاہ دوڑائے گا۔ 'گیتی کو': یہ لفظ ہلکے لہجے میں، لیکن پھر پورے زور سے اور بدن میں حرکت پیدا کرتے ہوئے 'زلزلہ' کا لفظ ادا کیا جائے گا اور شوکتِ حسینؑ کا اہلِ مجلس پر پورا پورا اثر ہو جائے گا...

اعدا تو چھپانے لگے ڈھالوں میں سروں کو
جبریل نے اونچا کیا گھبرا کے پروں کو

پہلا مصرع تہذیب کی حدود کے اندر رہ کر مضحک انداز میں ادا کیا جائے گا، بازوؤں کو ڈھال کی شکل میں ڈھالتے ہوئے شاعر اپنا سر چھپا لے گا۔ 'جبریل نے' آہستہ کہہ کر 'اونچا کیا' ('اونچا' اور 'کیا' دونوں لفظ الف کی مد کو کھینچ کر ادا کیے جائیں گے) 'گھبرا کے پروں کو': شاعر اپنے بازوؤں کو ایسی تیزی اور سرعت کے ساتھ اٹھ کر پھیلا دے گا کہ الفاظ کے معانی روشن ہو جائیں گے اور روح الامیں کی گھبراہٹ آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔

دیکھا غضب سے جس کی طرف زرد ہو گیا
تلوار جس پہ سَن سے چلی سرد ہو گیا

'سَن' کا لفظ اس طرح کھینچ کر ادا کیجیے کہ تلوار کی سنساہٹیں اور سنسنی خیزیاں ہی نہیں محسوس ہوں گی بلکہ آپ سننے والوں کے چہرے کا رنگ بھی زرد اور بدن سرد کر دیں گے۔

ضیغم جلال میں ہیں کہ آہو نکل گیا

غصے، حقارت اور افسوس کا تاثر ان خط کشیدہ الفاظ پر زور دے کر اور آہو کے لفظ کو حقارت سے ادا کرتے ہوئے پیدا کیا جائے گا۔ 'نکل گیا' کا ٹکڑا اس طرح ادا کیا جائے گا کہ طرارے بھرتے ہوئے آہو کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔ 'نکل' کے ساتھ لفظ 'گیا' کی الف کو اس طرح ادا کیا جائے گا کہ آہو کے مسلسل بھاگنے کی فلم سی بنتی چلی جائے گی:

گھوڑے بڑھا بڑھا کے لعینوں نے یہ کہا   بتلاؤ کس نے حکم اترنے کا یاں دیا؟
ہٹ جاؤ ابنِ سعد کے خیمے کی ہے یہ جا   ڈھونڈو کنویں کہیں، تمھیں دریا سے کام کیا
گرمی میں بند ہوئے گا پانی امام پر
ہوگا نہ کل ہوا کا گذر اس مقام پر

یہ اشعار جس اندازِ تمسخر یا رعب اور ذلیل لب و لہجے اور سفیہانہ پن سے ادا کیے جا سکتے ہیں آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پہلا مصرع شاعر تیزی سے، دوسرا ٹھہرا کر اور نفرت و حقارت کے ساتھ ادا کرے گا، تیسرا مصرع تحکم کے ساتھ، چوتھا انتہائی لاپروائی اور غصے کے ساتھ۔ ٹیپ میں تمام تر خباثتِ باطنی اور دشمنی کا تاثر ہوگا۔

اب درجِ ذیل بند کی ادائیگی کے لیے جس لب و لہجے کے وقار، تحکم، تجمل، طمطراق اور خاص طور پر ٹیپ کے بند میں آستین چڑھا کر آسمان سمیت زمین کے الٹنے کی منظر کشی جس طرح کی جائے گی اس کے تصور ہی سے سینوں میں دل ہلنے لگتے ہیں:

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباسِ خوش خصال   غازی کو شیرِ حق کی طرح آ گیا جلال
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ کا لال   اب یاں سے کوئی ہم کو ہٹا دے یہ کیا مجال
حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو

مندرجۂ ذیل اشعار کی صورت کاری اور صورت گری انیس کس طرح کرتے ہوں گے، ان اشعار کے خط کشیدہ ٹکڑوں اور اوقات پر غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا:

چھوٹی جو باگ / پاؤں فرس کے بھی / رُک گئے
پھیلا کے ہاتھ / مشکِ سکینہ پہ جھک گئے

کیا کیا چلی ھیں /تیغوں پہ تیغیں لڑائی میں
وہ/ زخم کھا کے شیر/ پڑا ہے ترائی میں

یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ھوے سلطانِ بحروبر پٹکے سے باندھنے لگے/ ٹوٹی ہوئی کمر
قدموں پہ گر پڑے علی اکبر/ بہ چشمِ تر کی عرض/ رحم کیجیے/ مر جائے گا پسر
آگے مرے جو ہو گی/ شہادت امام کی
دنیا میں آبرو نہ رھے گی/ غلام کی

یہ چند مثالیں ہیں جن میں یہ واضح کیا گیا کہ الفاظ کی صورت کاری اور صورت گری کے لیے آواز کی تربیت اور لب و لہجے کی تہذیب کس قدر ضروری اور کتنی اہم ہے۔ اداکار کے لیے یہ مرحلہ کتنا دشوار اور کٹھن ہے کہ وہ الفاظ کے معانی، مفہوم اور تاثرات کو محض اپنی آواز اور اسلوبِ شعر خوانی سے واضح کرے۔ یہی امتحان واقعاتی بندوں کی ادائیگی کے وقت بھی آتا ہے جب لفظوں کی اہمیت اور حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور سامعین مرثیہ گو کی آواز کے مدوجزر میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ شاعر کی آواز ہے جو محسوسات اور جذبات کی تصویروں کو اپنے موقلم سے ہواؤں میں کھینچتی چلی جاتی ہے۔ مندرجۂ ذیل بند کی ڈرامائیت اور لہجے کے اتار چڑھاؤ اور شاعر کی صورت گری ملاحظہ فرمائیے:

گھوڑے سے غش میں گاہ ادھر گہ اُدھر جھکے تیغیں چلیں جدھر کو شہِ بحروبرؑ جھکے
سیدھے کبھی ہوے کبھی پکڑے جگر جھکے تھامی کبھی ایال کبھی زین پر جھکے
صدمہ جو تھا بہن کے نکلنے کا شاہؑ کو
گردن پھرا کے دیکھتے تھے خیمہ گاہ کو

یہاں ڈرامائیت، کردار نگاری، اسلوب کی اداکاری، حرکت، رفتار، عمل...فکر وفن کی معجز نمائیوں کی حد تک پہنچی ہوئی کارگذاریاں ہیں۔ پڑھنے والوں کو محض اپنی رفتار سے شہادت اور انتہائی حسرت ناک قتل کا ایک ایک آخری لمحہ محض آواز کے زور سے پیدا کرنا اور دکھانا ہوگا۔ اور انیس یہ سب کچھ کر کے دکھا دیتے تھے۔ یہی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

درج ذیل اشعار پڑھنے کے لیے کتنے سوز، درد، غمگینی، دل زدگی کی ضرورت ہوگی۔ موضوع شہزادہ علی اصغر کی شہادت ہے:

جو حسرتیں تھیں دل میں قضا نے نکال دیں ننھی سی بانہیں باپ کی گردن میں ڈال دیں
مردہ ہوئے حیات کا نقشہ بدل گیا ہچکی کے ساتھ ہونٹ کھلے، دم نکل گیا
چوما گلا چھدا ہوا اُس نونہال کا ملنے لگے جبیں پہ لہو اپنے لال کا

بہنیں ہیں بے قرار، پھپھی بے حواس ہے
مادر کی گود خالی ہے، جھولا اداس ہے

(ص ۱۲۸ تا ۱۳۳)

کتاب

''قاعدۂ تحت لفظ خوانی''

از سید مہدی حسین مرثیہ خواں

(سرورق)

ماشاء اللہ لاَ قوۃ الاّ باللہ

بفضلِ خالقِ ارض وسما، رسالۂ پر فائدہ من تصنیف جناب سید مہدی حسن [۱۹۲]
مسمّیٰ بہ

قاعدۂ تحت لفظ خوانی

حسبِ فرمائش سید غضنفر حسین اہل مد کلکٹری بریلی بہ تاریخ ۱۸ ذی الحجہ ۱۳۰۱ھ
در مطبع قیصری واقع بلدۂ بریلی مطبوع گردید

---

[۱۹۲] سرورق پر مہدی حسن، سببِ تالیف میں مہدی حسین۔ چوں کہ نام کو مشرقین کا ہم قافیہ کیا گیا ہے اور باپ کے نام میں بھی حسین ہے، اس لیے صحیح نام مہدی حسین ہی ہونا چاہیے۔ (نیر مسعود)

۲)ھو

بسم اللہ الرحمن الرحیم

الحمدللہ الذی انیس الذاکرین وحبیب الشاکرین، والصّلوٰۃ والسلام علیٰ محمد والہ الطیبین الطّاھرین، امّابعد بحول اللہ وقوۃ وبکرم النبی واولادہٖ بندۂ حقیر پُرتقصیر غلام شاہِ بدروحنین ذاکرامامِ مشرقین سید مہدی حسین ولد سید حیدر حسین مرحوم متوطن قصبہ سرائے میر ضلع اعظم گڑھ، وجد فرجد ساکنانِ موضع سادات مسونڈہ ضلع جون پور نے بہ شوقِ طبع واصرارِ بعض احبائے مشتاقینِ چند قاعدے بابِ تحتِ لفظ خوانی میں رقم کر کے اس کو بہ نظرِ فیض اثر جنابِ والا خطاب سید خورشید علی صاحب قبلہ متخلص بہ نفیس وحید الدہر فرید العصر لازالت شموس افادا ھتہٗ بازعتہٗ وما برحمت اقمارِ افاضاتہٖ شارقۃً پیش کر کے اصلاح پذیر ہوا... کہ اہلِ فن اس پر اگر عمل کریں گے تو بے شک خالی از لطف نہ ہوگا۔

ا۔اول یہ کہ یادرکھنا فضائل ومصائب کا مقدم ہے کہ بلا غور وتامّل زبان پر جاری ہو۔

۲۔دوم یہ کہ نشستِ منبر درست کرے اور چاروں طرف دیکھے۔اچھی طرح سے نگاہ کرے (ص۳) کہ سب طرف کے دیکھنے سے دل کا دھڑ کا دفع ہوتا ہے،طبیعت کو اطمینان حاصل ہوتا ہے، رعبِ مجلس معلوم نہیں ہوتا۔سیدھا بیٹھے، پاؤں کو فرق سے رکھے، ملے نہ رہیں۔دونوں زانو کشادہ نہ ہوں۔دونوں بازو پہلو میں رہیں۔کمر خمیدہ نہ بیٹھے۔مرثیہ کا ہاتھ ذرا سا ترچھا رہے۔اپنے تئیں تولے رہے۔بدن کو کسے رہے۔پوشش چست رہے۔کمر قوی رہے۔دل قابو میں رہے۔

۳۔سوم یہ کہ پہلے مشق سانس کی کرے۔اس طرح سے دم بڑھادے جہاں تک سانس وفا

کرے۔ شمار اس کا دانۂ تسبیح ہے، یہاں تک سانس بڑھادے کہ ایک سانس میں سو دانے تسبیح کے گردش میں آجائیں۔ زیادہ دم نہ بڑھائے کہ قلب پر صدمہ پہنچے۔ اس کے لیے وقت معیّن کرے۔ تھوڑے عرصے میں اس قدر سانس بڑھے گی کہ سو دانے تمام ہوجائیں گے بلکہ کچھ سو سے زیادہ متصوّر رہے۔ اور ورزش بھی ضرور ہے۔

۴۔ چہارم: ہفتے میں دو مرتبہ بہ آوازِ بلند سو پچاس بند مرثیے کے پڑھا کرے کہ وقت پڑھنے کے ناطاقتی آواز میں نہ ہو کہ دو دو چار چار آواز گلے سے نکل رہی ہے، کھانس رہے ہیں، اور گھر کے سو بند مجلس کے دس بند سمجھنا چاہیے۔

۵۔ پنجم: خوانندہ کو چاہیے کہ رنگ ڈھنگ پر مجلس عزا کے لحاظ کرے کہ اس وقت شروع مجلس ہے، مجمع کثیر ہے، پہلے ہماری باری ہے، تو اس وقت میں لازم ہے کہ پہلے فضائل کے اشعار پڑھے، رباعی ہو کہ سلام، تاکہ سامعین تعریف کریں اور متوجہ ہوویں۔

۶۔ ششم: اگر بعد کسی خوانندہ کے نوبت پڑھنے کی آئے تو غور کرے کہ اس خوانندہ (ص ۴) نے رخصت و سراپا و رزم و بزم سب کو پڑھا ہے اور کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا تو ضرور ہے کہ ذو ایک رباعی مدح میں پڑھے۔ اور اگر مرثیہ شہادتِ جناب سید الشہدؑا کے حال کا پڑھ گیا ہے تو ضرور ہے کہ مرثیہ حالاتِ معجزات مستحسن سمجھے۔ اور اگر مرثیہ حضرتِ عباسِ علم دار کے حال کا پڑھ گیا ہے تو اختیار ہے کہ مرثیہ جناب علی اکبر یا جناب سید الشہدؑا کے حال کا پڑھے، مگر اس کا خیال رہے کہ پہلے خوانندہ نے رخصت بھی پڑھی ہے تو بندِ رخصت نظری کرکے اور جگہ سے شروع کرے۔ اگر دو تین بند مرثیے کے ہم وزن ایک حال میں جا بہ جا سے ملادے تو کچھ حرج نہیں ہے، مگر بلا وزن بندوں کا ملانا سخت عیب ہے۔ ذاکروں میں ہلکی ہے۔ اس کا خیال رہے۔

۷۔ ہفتم: شکم وقت پڑھنے کے نہ خالی رہے نہ بھرا رہے۔ اپنے تئیں طاقت کے ساتھ سبک رکھے۔ اگر شروع مجلس میں عرصہ ہے، قبل مجلس یخنی کا استعمال کرکے جائے تو بہتر ہے، کہ دل کو طاقت اور قوت رہے گی۔ خصوصاً ایامِ عشرۂ محرم الحرام میں روزانہ وقتِ صبح استعمال رکھے۔ اور یخنی میں مرچ سیاہ زیادہ رکھے کہ آواز کھلی رہے گی، گرفتہ نہ ہوگی۔ اگر گرفتہ ہو تو مسکہ اور مصری و مرچ سیاہ وقتِ شب کھا کر سو رہے۔ رومال گلے میں بندھا رہے۔ اور جس وقت مرثیہ پڑھ چکے فوراً پانی میں نمک ڈال کر خوب

گرم کر کے مثل چاے کے استعمال کرے تو بہتر ہے۔ اگر کلیجن بھی رہے تو بہتر ہے۔

۸۔ ہشتم: اوراقِ مرثیہ متفرق نہ ہوں۔ اور قبل مجلس کے مرثیے کو دیکھ لے کہ اشارہ و کنایہ تازہ ہو جاتا ہے اور نئی بات خیال میں آتی ہے، کل مرثیے پر عبور ہو جاتا ہے۔ اور جب مجلس میں جائے دو چار مرثیے مختلف الحالات کے ساتھ رہیں۔

۹۔ (ص ۵) نہم: اضافت کا خیال رہے کہ اس میں کمال ہے، والّا خوانندگی میں زوال ہے۔

۱۰۔ دہم: ایک رباعی ایسے انداز سے بہ آوازِ نحیف پڑھے کہ جس کے سننے سے رجحانِ مجلس ہو۔ اور تجویز کرے کہ موقع سلام کا ہے یا مرثیے کے پڑھنے کا۔ اس وقت دل کو خود معلوم ہو جائے گا۔ ایسا نہ کرے کہ منبر پر بیٹھنے کے ساتھ مکان سر پر لے لے۔ منبر پر اچھلنا اور بدن کو چاروں طرف پھرانا اور ہاتھ پٹکنا، زانو پیٹنا کہ جس سے رقت آئی ہوئی رک جائے، اہلِ عزا کو سکوت ہو جائے، احتیاط کرے۔

۱۱۔ گھٹانا اور بڑھانا مصرعوں کا سلام اور مرثیے میں ضرور ہے۔ چھوں مصرعوں میں تیسرا مصرع گھٹا دے اور پانچواں مصرع ٹیپ کا بڑھا دے۔ بعد اس کے دوسرے بند میں چھٹے مصرعے سے لفظ فقرے کے بڑھا کر پھر اپنے انداز پر لاوے۔

۱۲۔ جب مصرع شروع کرے تو لفظ فقرہ اٹھا کے، ایک سانس میں پڑھ کے، باقی مصرعے کو تمام کرے۔ جس طرح:

جب قتل کی شب۔ سبطِ نبی کو خبر آئی

اس واسطے کہ سانس کمزور نہ ہو تو بہ آسانی پڑھا جائے گا، اور فقروں کو تمام کر کے باقی مصرعے کو ختم کرے گا تو پڑھنے میں کچھ دقت نہ ہوگی بلکہ قوت پائی جائے گی، اور سامعین متوجہ ہوں گے۔

۱۳۔ اخیر لفظ اٹھا کے واضح پڑھا کرے۔ مصرع گرنے نہ پاوے۔ لفظ آدھا نہ ہو۔ غرض یہ ہے کہ پورا مصرع ہو، جلدی نہ کرے۔

۱۴۔ ایسا اطمینان نہ کرے کہ مصرع مٹھار مٹھار اور چبا چبا کر پڑھے، کہ گویا ہم بڑے پڑھنے والے ہیں، استاد ہیں، ہم خوب پڑھتے ہیں۔ اس طرح کے پڑھنے سے سامعین کی سمع خراشی و پریشانی خاطر ہے، چاہے تھوڑا پڑھے یا بہت۔

(ص ۶) ۱۵۔ نظر کو برابر رکھے۔ آسمان کو نہ تاکے۔ آنکھ نہ جھپکاوے۔ آنکھوں کو بند کر کے نہ

پڑھے۔ دانت نہ نکالے۔ ہاتھ کو موقع و محل پر اٹھادے تا کہ اس کا اشارہ و نظارہ و کنایہ صحیح و درست معلوم دے۔ بے مصرف ہاتھ اٹھانا موجبِ سرزنش ہے۔

۱۶۔ قرأت مرثیے میں ضرور نہیں ہے، بلکہ آیت و حدیث میں البتہ ہے۔ نماز میں قرأت واجب ہے۔ مرثیے میں نو چیزیں ہیں: (۱) چہرہ، (۲) رخصت، (۳) آمد، (۴) سراپا، (۵) رجز، (۶) لڑائی، (۷) گفتگو، (۸) شہادت، (۹) بین۔ مرثیے میں پہلے تعریف ہے تو اس کو بہ کشادگیِ آواز و چالاکیِ زبان سے بیان کرے، رخصت میں بہ آوازِ نرم جس میں ملائمت پائی جائے۔ لڑائی میں بہ آواز برابر چست و تیز پڑھے۔ تیغ و تبر کا وار خوب بشاشت کے ساتھ ادا کرے۔ رجز کو بہ آوازِ بلند و لطافت دل پسند بہ عنوانِ شائستہ ختم کرے۔ انتشارِ فوج و گفتگو، جیسا کہ موقع ہو، مگر بہ طور ہر اس کے پڑھنا چاہیے۔ شہادت کو بہ آوازِ حزیں پڑھے۔ بین کو بہ آوازِ غم رسیدہ و بہ صورتِ ستم دیدہ پڑھنا چاہیے، اس طرح کہ سامعین گریے میں رہیں۔ آواز کو بڑھائے... [۱۹۳] رقت جب ہونے لگے، ٹھہر کے دم لے کے، ایک ایک مصرعے کے موافق پڑھے جائے مگر اپنے انداز سے خلاف نہ ہو۔ اور جب زیادہ رقت ہو تو اپنے تئیں بھی گریے میں لاوے۔ اگر دو چار پل ٹھہر جاوے اور توقف کرے تو کچھ مضائقہ نہیں ہے۔

۱۷۔ بہت سے مصرعے ایسے ہیں کہ دو مرتبہ میں سانس لے کر پڑھنا ہوتا ہے (ص ۷) اور وہ اچھا ہے، جیسے کہ:

جب قطع کی۔ مسافتِ شب۔ آفتاب نے

یہ سمجھنے کی بات ہے کہ کیا اس میں بھید ہے۔ اگر عاقل ہے اور صاحبِ فہم ہے تو جہاں دیکھے ایسے الفاظ کو، اس طرح پر پڑھے تو چندے میں خود طبیعت آپ سے آپ مناسب ہو جائے گی۔

۱۸۔ مرثیہ خوانی میں ایک بات یہ ہے ذاکر کے واسطے کہ آوازِ سخت سے پڑھنا عیب ہے بلکہ ساتھ روانی کے پڑھے۔ بہ شستگی و رفتگی الفاظ کو ادا کرے۔ چیخنا اور غل کرنا سامعین کو برا معلوم ہوتا ہے، کچھ فائدہ نہیں ہے۔

۱۹۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جس سے ضغطہ زبان پر بیان میں ہوتا ہے۔ اس کو مد کے ساتھ پڑھے، یعنی بڑھا کے، تو ثقالت دفع ہو جائے گی اور کبھی کھینچ کے الفاظ کو پڑھے تو کافی و وافی ہوگا۔ اگر

---

[۱۹۳] اس جگہ ایک جملہ یوں چھپا ہے: ''اس طرح مجلس جہاے آسمان تک پہنچائے۔''

مرثیے میں کوئی بند دست و گریباں کا ہے تو اس کو اس طرح سے پڑھنا چاہیے۔ وہ یہ ہے:

سر پر جو پڑی۔ دو کیے خود و سر و گردن گردن سے چلی۔ تا بہ کمر کاٹ کے جوشن
جوشن سے جو اتری۔ تو لیا زین کا دامن دامن سے چلی تیز۔ تو دو ہو گیا توسن
قبضہ تو رہا۔ دستِ جنابِ شہِ دیں میں
اور تا سر دنبالہ۔ در آئی وہ زمیں میں

اور یہ بند بھی اسی طرح ہے:

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے۔ گرتے تھے خاک پر پہنچوں سے ہاتھ۔ شانوں سے بازو۔ تنوں سے سر
قبضے سے تیغ۔ بر سے زرہ۔ ہاتھ سے سپر برچھی سے پھل۔ کماں سے تیر۔ زین سے تبر
ترکش کہیں پڑے تھے۔ نشانِ زری کہیں
پیکاں کہیں تھے۔ شست کہیں تھی۔ سری کہیں

اگر ایک مصرعے میں دو مضمون ہیں تو اس کو دو اشارے سے پڑھنا (ص ۸) چاہیے:

شعلے کی لپک۔ تیغ کے پرتو نے دکھائی

۲۰۔ اگر ایک مصرعے میں تین مضمون ہیں تو اس کو تین اشاروں سے پڑھنا چاہیے۔ مثال اس کی یہ ہے:

آہو کی جست۔ شیر کی چتون۔ پری کی چال

۲۱۔ اس تحتِ لفظ خوانی میں ایک بات اور یہ ہے کہ ضروری اور واجب ہے کہ اپنے تئیں سب سے حقیر اور کم مایہ سمجھے اور ہر ایک مجلسوں میں جا کر مرثیہ سنے اور اس کو اخذ کرے، اور اس کے انداز و اشاروں کو دیکھے، اور ادائے الفاظ پر نگاہ رکھے کہ کس طرح مضمون کو گھٹا کے بر سرِ منبر دو ہزار آدمیوں کے مجمعے میں پڑھتا ہے اور اصل بات کیا ہے کہ کل سامعین حاضر و غائب معترف رہیں اور بہتر سمجھیں۔ اس میں ایک بات یہ ہے کہ اگر سو آدمی اچھا کہیں اور دس بہ راہِ حسد برا کہیں، تو دس کے کہنے سے برا نہیں ہو سکتا۔ اپنے تئیں منکسری کے ساتھ رکھے۔ اس میں یہ بات ہے کہ اس کا پڑھنا مقبول ہوتا ہے۔ اور کبھی پیش و پس کا خیال نہ کرے، کہ ہیں! ہمارے بعد فلاں شخص پڑھے گا؟ ہماری ذلت ہے، اور ہم خوب پڑھتے ہیں، ہمارے بعد کوئی نہ پڑھے۔ ایسا نہ سمجھے کیوں کہ فضلنا بعضکم علیٰ بعض۔ جو کہ اچھا

پڑھتا ہے اس کے بعد کوئی کیا پڑھے گا۔ اگر پڑھے گا تو کیا پاوے گا۔ کوئی نہ سنے گا۔ مجلس درہم برہم ہو جائے گی۔ اور اچھا پڑھے اور بہتر پڑھتا ہے تو قابل تعریف اور احسنت کے ہے، کچھ مضائقہ نہیں۔

۲۲۔ ایک عمدہ بات یہ ہے کہ اپنے پڑھنے کی احباب کو خبر کرے کہ وہ شریک ہوں اور داخل ثواب ہوں اور اس کے معین رہیں اور غریب الوطنی اور غیر جگہ پڑھنے (ص ۹) میں تائید ربّانی اور مدد ائمہ علیہم السلام ہوتی ہے کہ وہاں پر نہ یار ہے نہ مددگار ہے۔ مگر یہ بھی تصور کرنا چاہیے کہ اہل مجلس کے پڑھوانے سے مرثیہ پڑھا جاتا ہے۔ جیسی تعریف اور داد دی جائے گی، بے شک اسی طرح سے مرثیہ پڑھا جائے گا۔ اور جب بلا ریا مرثیہ پڑھا جاتا ہے، اس مجلسِ متبرک میں ارواحِ ائمہ علیہم السلام بے شک نزول فرماتی ہیں اور عزا اور خوانندگی مقبول ہے۔

۲۳۔ اگر مرثیے میں بند لف و نشر مرتب و غیر مرتب ہوں تو اس کے انداز سے ادا کرے، جیسے اس بند میں ہے:

ابرو و۔ رو و۔ گیسوے۔ ابنِ شہِ حجازؑ رشکِ ہلال و۔ ماہِ کمال و۔ شبِ دراز
چشم سیاہ و۔ سرمہ و۔ مژگانِ سرفراز آہوو۔ تیغ و۔ پنجۂ گیراے شاہباز [۱۹۴]
نیکوں سے جن کو رہتی ہے صحبت۔ وہ نیک ہیں
اضداد اتنے۔ اور سب آپس میں ایک ہیں

۲۴۔ الفاظ مصرعوں کے فقروں سے علیحدہ رہا کریں، نہ کہ ایک فقرہ دوسرے فقرے کے نصف میں ضم کرے، خلاف ہے۔ جس طرح سے کہ:

جب آسمان پہ مہر۔ کا زرّیں نشاں کھلا

فقرہ خراب ہو گیا۔ اس میں لحاظ و تمیز رکھنا چاہیے۔ مصرعوں کو توڑ توڑ کر پڑھنا نہ چاہیے۔ بہت خیال رکھے کہ ایسا نہ ہونے پاوے۔ اکثر ذاکرین کو ہم نے سنا ہے کہ پڑھ جاتے ہیں، غور نہیں کرتے۔

۲۵۔ چھٹوں مصرعے برابر سے پڑھ جانا عیب ہے، کہ اس میں نہ لطفِ مضامین اور نہ لطفِ ادائے الفاظ اور نہ کمالِ مصنف اور نہ کوئی ایسا امر ہے کہ جس سے دل کو خوشی ہو اور غمگینی ظاہر ہو، بلکہ نہایت درجہ ناپسند۔ مگر غمِ جناب سید الشہداؑ ہر ایک کے پڑھنے میں (ص ۱۰) تاثیر کرتا ہے، قاعدے سے پڑھے یا بے قاعدہ، خوش آواز ہو یا بد آواز، غلط پڑھے یا صحیح۔

۲۶۔ مضمون نظم و الفاظ جیسا کہ مشہور ہے، ویسا تو ہر ایک سے کب ہوسکتا ہے کیونکہ: تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں، مگر ہاں ثبوتِ مضامین و ادائے الفاظ پر خیال رہے اور اس کو خوب سمجھے اور یاد رکھے تو بے شک ادا ہوسکتا ہے، مگر کہاں تک؟ کچھ سیکھے اور کچھ اپنی طبیعت سے نکالے کیونکہ یہ بحرِ ذخار کا جھیلنا ہے، بے کنار دریا میں شناوری کرنا ہے۔

۲۷۔ اور بعض بعض ذاکرینِ خوش آئین جب مرثیہ لے کر منبر پر بیٹھتے ہیں اور مرثیہ شروع کرتے ہیں تو بلا پس و پیش مثل گلستان و بوستان کے جلدی جلدی اور کبھی گھبرا کے بلا ادائے الفاظ و ثبوتِ مضامین کے تا مقطع پڑھ جاتے ہیں۔ پریشانی و سکوتِ مجلس و برہمیِ مجمع پر کچھ لحاظ نہیں کرتے۔ بہ قول شخصے کس بشنوے یا نشنوے من گفتگوے می کنم۔ ایسا نہ کرے۔ تمیز و لحاظ شرط ہے۔

۲۸۔ اپنی طبیعت اور مرثیے پر کبھی اطمینان نہ کرے بلکہ مجمعِ مومنین پر نگاہ رکھے کہ آیا کس قدر مرثیہ پڑھا جائے کہ مومنین محظوظ و خواہش مند ہوں گے۔ اس کو خوب اچھی طرح سے تولے اور ایسے الفاظ درست و چست روانی کے ساتھ پڑھے کہ تمام مجلس کا رجحان ذاکر کی طرف ہوجائے۔ تب اگر دو سو بند پڑھ جائے اپنی طبیعت کے موافق تو کچھ مضائقہ نہیں ہے۔ اس وقت طبیعت اور مرثیہ اور مجمع مومنین سب یکساں رہے گا۔ اہلِ عزا پر کچھ گرانی و سمع خراشی اند کے بھی معلوم نہ ہوگی۔

(ص ۱۱) ۲۹۔ مجلس کو اگر طول ہوگیا ہے تو مرثیہ مناسب وقت کا پڑھے، مگر وہاں تک کہ دس بیس بند میں مجلس گریے میں آچکی ہے اور رقت بھی خوب ہوئی، فوراً بلا پس و پیش ختم کر کے منبر سے اتر آئے۔ مومنین سے شاباش جزاکم اللہ سنے۔ اس تھوڑے سے پڑھنے کی یہ قدر ہے کہ سامعین پھر آرزومند ہوں گے، منت و سماجت کریں گے، تعظیم و تکریم کے ساتھ ملتمس ہوں گے۔

۳۰۔ ہم کو یہ خوب معلوم ہے کہ کل مرثیہ خواں قسم تحتِ لفظ خوانی کی ان چند سطروں کو پسند کریں گے مگر معدودے چند کہ جن کو حسد ہے اور وہ اپنے تئیں بہتر سمجھتے ہیں ان کو نہایت غم و الم اس کا ہوگا کہ کیوں اس فن میں قاعدہ تصنیف کر کے طبع کرایا ہے، اپنا نام چاہا ہے۔ بہت جرح و قدح کریں گے اور عیب و اعتراض نکالیں گے اور قواعد و ضوابط کو بہ طورِ استہزا، بہ صورتِ کجی اور برعکس اپنے احباب کو جمع کر کے بیان کریں گے۔ مثال: لفظ ''والفتح'' کو ''والفنج'' و ''نصر اللہ'' کو ''بصر اللہ'' کہہ کے حواریوں سے داد طلب ہوں گے اور ان قاعدوں کو عمل میں بھی لاویں گے اور ان کے مٹانے اور عیب نکالنے میں کوشش

بھی کریں گے۔ سو اس کا کچھ اندیشہ نہیں ہے۔ ان چند سطروں کو جب خوب دیکھیں گے، سر فگندہ ہوں گے، تب ان کو اس کی قدر معلوم ہوگی۔ اخیر میں وہ بھی اس کے پابند ہوں گے اور وہ اس احاطے سے باہر نہیں جاسکتے، مگر اپنی حرکت سے باز نہ آویں گے۔ مثال:

نیش عقرب نہ از پے کین است
مقتضائے طبیعتش این است

۳۱۔ اس فنِ تحت لفظ خوانی میں جو اصول و قاعدے ہیں سوائے جناب (ص ۱۲) میر مہر علی صاحب متخلص بہ میر انس و جناب میر خورشید علی صاحب قبلہ متخلص بہ میر نفیس اور کسی کو معلوم نہیں ہیں۔ یہ صاحب اس روزگار میں اس فن کے یکتا و لاثانی ہیں، و مددائمہ و فضل ربانی ہے۔

۳۲۔ ہزار در ہزار امر دشوار اس مرثیہ خوانی میں ہے۔ کوئی کہاں تک لکھے اور بیان کرے۔ اگر ذاکر خوش بیان و خوش لہجہ ہے و خوش رو و خوش وضع ہے تو اس کے لیے کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ اپنی طاقتِ لسانی کے زور سے اہلِ عزا کو گریے میں لاوے اور تعریف و داد لے۔ صبح سے تا شام اور شام سے تا صبح کوئی بدخواہ نہیں ہے۔ سب متمنی و ممدوح [کذا] ہیں۔ اس کو سحر بیانی کہتے ہیں۔

۳۳۔ اب یہ تصور کرنا چاہیے کہ کس آواز سے مرثیہ پڑھا جاوے۔ اس میں تین قسم ہے۔ اوّل یہ کہ جس میں سبکی و شستگی و صفائیِ الفاظ و آواز ہے، سینے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے، آواز ماندی نہ ہوگی۔ دوم سینے اور گلے کے زور سے جو پڑھے گا اس میں آواز ماندی ہوگی، مگر بعد شب کے کھل جائے گی۔ مشق ضرور ہے۔ سوم کلیاً جو گلے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے گا اس کی آواز خستہ و گرفتہ ہو جائے گی اور کبھی صفائیِ الفاظ نہ ہوگی کیوں کہ اس میں دَم کی رکاوٹ ہے۔

۳۴۔ آواز کو نہ دباوے و نہ کپاوے۔ مرثیے کو برابر کی آواز سے پڑھے۔ اس طرح پر کہ جس طرح گفتگو کسی سے کرتا ہے، کبھی گھٹا کے اور کبھی بڑھا کے مگر اس کو بہ طور قاعدۂ ثبوت کے لکھا ہے کیوں کہ مرثیے کا پڑھنا اور بات ہے۔ اس کو سمجھے۔ چیخ چیخ کے آواز دبا دبا کے نہ پڑھے، کیوں کہ دبانے سے آواز پتلی ہو جاتی ہے۔ (ص ۱۳) اور مصرعوں کو جھٹکا دے کر نہ پڑھے۔ بہ عنوانِ شائستہ آواز درست کر کے بہ ثبوتِ مضامین و ادائے الفاظ مصرعوں کو تمام کیا کرے۔

۳۵۔ ذاکر کو ضرور ہے کہ مرثیے کو صحت کے ساتھ پڑھے۔ اگر خود صاحبِ علم ہے تو فہو المراد، و اِلّا

جس لفظ میں نسبت تذکیر و تانیث کے شک ہو کہ یہ زبان دانی ہے یا دریافت معنی میں شبہ واقع ہو، یا نہ جانتا ہو، جو لوگ اہل علم سے ہوں ان سے دریافت کر لے۔ اس امر میں حیا کو دخل نہ دے۔

۳۶۔ یہ امر ہے کہ جس طرح لفظ ''دیکھیں'' و ''سنیں'' و ''سنبھالیں'' وغیرہ بالکسر مخفف پڑھنا چاہیے، اس کو لہجہ کہتے ہیں۔ بہ فتح پڑھنا نہ چاہیے۔ اس کا بہت خیال رکھے۔ مثال: میداں میں چمکتی جو ''سنانیں'' نظر آئیں۔ یا جس طرح ''عزا کا تو سر توڑ دیا مار کے ''لاتیں''۔ اور لفظ ''تھمے'' و ''جمے'' و ''دبے'' و ''رکے''۔ تیغوں میں ''تھمے'' گا نہ سنانوں میں ''رکے'' گا، کوفے میں یہ دم لے گا جو رانوں میں ''دبے'' گا۔ کذالک صدہا الفاظ ہیں۔

۳۷۔ اور سامعین کو لازم ہے کہ زیر منبر سامنے ذاکر کے بیٹھیں۔ اور پس منبر مجمع کثیر میں البتہ بہ شرط موقعے کے مجبوری ہے ورنہ نہ۔ اپنا رخ واسطے سننے مصائب خامس آلِ عبا کے بلا لحاظ ہمہ تن ذاکر کی طرف متوجہ کریں اور غمگین آہ و بکا میں ہوں۔ اس میں بہت حدیثیں ہیں۔ اور یہ ظاہر ہے کہ ائمہ علیہم السلام زیر منبر پائیں مجلس میں ہوتے ہیں اور مصائبِ جناب سید الشہدا سن کر روتے ہیں، تو شیعانِ علی ابن ابی طالبؑ کو چاہیے کہ ہر ایک ذاکر کے پڑھنے میں غمگین اور ملول رہا کریں۔ خالی از ثواب نہیں ہے۔ مگر بہت سے لوگ جو اپنے تئیں داخل ہمہ دانی کرتے ہیں سننا مصائب (ص ۱۴) کا تو ذکر کیا، وقت ذاکری کے جرح و قدحِ مجلس میں کرتے ہیں اور گفتگو و برہمی سماعت و موقوف ہو جانے رقت میں سرگرم ہوتے ہیں۔

۳۸۔ ذاکرین کو چاہیے کہ دوسرے ذاکر کے پڑھنے میں تعریف کریں اور موقع و محل پر داد دیں، اور گریہ و بکا میں خلوص اپنا ظاہر کریں کہ اس کا عالم و دانا خداوند تعالیٰ ہے، نہ یہ کہ نکتہ چینی و خندہ زنی کریں۔ بے فائدہ معتوب ہونا کیا فائدہ؟ اور اپنے پڑھنے میں چاہتے ہیں کہ اہل مجلس روتے روتے اپنے تئیں ہلاک کر ڈالیں اور مدح و تعریف میں مکان کی چھت اڑا دیں۔ بعض بعض ذاکرین اس کے خواہش مند ہیں، اس کا انتظام پڑھنے سے زیادہ کرتے ہیں، تو کیا حیا و شرم ہے ان کو کہ دوسرے ذاکر کے پڑھنے میں سکوت کرتے ہیں بلکہ خصوص ان کی نیت میں تخلل و برہمی رہتی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

واقع ۳۰ ربیع الثانی ۱۲۹۹ ہجری (۲۱ مارچ ۱۸۸۲ء) اختتام کو پہنچا۔ فقط

ماخذوں کی فہرست

(۱)آبِ حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔

(۲)ادبیات و شخصیات، مرزا جعفر حسین، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

(۳)ادبی دنیا (ماہ نامہ)، لاہور، نوروز نمبر، ۱۹۳۲ء۔

(۴)اردو (سہ ماہی)، شمارہ ۳، ۴، کراچی، ۱۹۷۴ء۔

(۵)اردو مرثیے کی روایت، ڈاکٹر مسیح الزماں، کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۶۹ء۔

(۶)اسلافِ میر انیس، مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۷۰ء۔

(۷) اعمال نامہ، سر سید رضا علی، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳ء۔

(۸) اکادمی (دو ماہی) لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۸۷ء۔

(۹)اکادمی (دو ماہی) لکھنؤ، مئی جون ۱۹۸۷ء۔

(۱۰) انیس (یادگاری مجلّہ)، دبستانِ انیس، راولپنڈی، ۱۹۷۴ء۔

(۱۱) انیس شناسی، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء۔

(۱۲) انیسیات، سید مسعود حسن رضوی ادیب، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۶ء۔

(۱۳)بدرِ کامل (اسمِ تاریخی گلستانِ خبیر)، مراثی سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی، ممتاز بک ایجنسی لکھنؤ، ۱۹۵۶ء۔

(۱۴) برہانِ غم (مراثی میر عشق جلد دوم)، مطبع نول کشور لکھنؤ، بار سوم، ۱۹۱۵ء۔
(۱۵) بوستانِ اودھ، کنور درگا پرشاد مہر سندیلوی، مطبع دبدبۂ احمدی، ۱۸۹۲ء۔
(۱۶) ''بیان سید خورشید حسین بجنوری''، بہ قلم مسعود حسن ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
(۱۷) ''بیان میر معصوم علی سوز خوان''، بہ قلم مسعود حسن ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
(۱۸) ''بیان میر نواب علی شال فروش''، بہ قلم مسعود حسن ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
(۱۹) پیامِ اسلام (ہفت روزہ)، لکھنؤ، ۸ جون ۱۹۵۸ء۔
(۲۰) تاج التواریخ، سید محمد نصرت علی دہلوی، نصرت المطابع، دہلی۔ (بہ حوالہ ادیب۔)
(۲۱) تاریخ لکھنؤ (حصہ اوّل)، زبدۃ العلما سید آغا مہدی رضوی لکھنوی، جمعیت خدام عزا، کراچی، ۱۹۷۶ء۔
(۲۲) تذکرۂ شعرائے ہندی، میر حسن، مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔
(۲۳) تذکرۂ ہندی، مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء۔
(۲۴) تردیدِ موازنہ، شیخ حسن رضا، مطبع تصویر عالم، لکھنؤ۔
(۲۵) جدید جلد پنجم مرثیہ ہائے میر انیس صاحب، مطبع شاہی، لکھنؤ، ۱۹۰۹ء۔
(۲۶) حالِ فارغ، حکیم سید نہال حسین سیتاپوری، مرقع عالم پریس، ہردوئی۔
(۲۷) حضرت رشید، سید آغا شہر لکھنوی، اصح المطابع، لکھنؤ۔
(۲۸) حیاتِ انیس، سید امجد علی اشہری، مطبع آگرہ اخبار، آگرہ، ۱۳۴۳ھ۔
(۲۹) حیاتِ دبیر (جلد اوّل)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، سیوک اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۳ء۔
(۳۰) حیاتِ دبیر (جلد دوم حصہ اوّل)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، جارج اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۵ء۔
(۳۱) حیاتِ فردوس مکاں، علامہ ہندی سید احمد صاحب مجتہد، تصویرِ عالم پریس، لکھنؤ، ۱۳۳۷ھ۔
(۳۲) خبر مرزا دبیر صاحب لکھنوی، برائے وکٹوریا گزٹ مرزا علی اکبر، نقل، ذخیرۂ

ادیب، لکھنؤ۔
(۳۳) خطباتِ مشران (بزم اوّل)، پنڈت سندر نرائن مشران، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔
(۳۴) خوش معرکہ زیبا، سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء۔
(۳۵) دبیر اور شمس آباد، سید محمد صادق صفوی، مسودۂ مصنف۔
(۳۶) دربارِ حسینؑ (اسم تاریخی چراغِ مجالس)، افضل حسین ثابت، مطبع اثنا عشری، دہلی، ۱۹۲۲ء۔
(۳۷) دکن میں مرثیہ اور عزاداری: ۱۸۵۷ء تا ۱۹۵۷ء، ڈاکٹر رشید موسوی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ۱۹۷۰ء۔
(۳۸) دولھا صاحب عروج، مرتبہ نیر مسعود، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء۔
(۳۹) رزم نگارانِ کربلا، ڈاکٹر سید صفدر حسین، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
(۴۰) روایت (مجلّہ) لاہور، شمارہ ۳، بہ یاد سلیم احمد، مرتبین: محمد سہیل عمر و جمال پانی پتی، ۱۹۸۶ء۔
(۴۱) روحِ انیس، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب (طبع سوم)، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء۔
(۴۲) روحانی دنیا (ماہ نامہ)، لاہور، دسمبر، ۱۹۳۲ء۔
(۴۳) ریاض الفصحا، مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء۔
(۴۴) سبع مثانی (انتخابِ دبیر)، مرتبہ سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۳۴۹ھ۔
(۴۵) سخن دانِ فارس، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔
(۴۶) سرفراز (اخبار)، لکھنؤ، ۱۱ر نومبر ۱۹۴۲ء۔
(۴۷) سنانِ دل خراش، سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی، مخطوطہ، ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی۔
(۴۸) سیپ (مجلّہ)، اشاعتِ خاص بہ یادگارِ انیس، مرتب: نسیم درّانی، کراچی۔
(۴۹) شاگردانِ انیس، ڈاکٹر سید تقام حسین جعفری، مکتبۂ جعفریہ کراچی ۱۹۷۹ء

(۵۰) ''شرحِ منشورِ خداوند ہے فرماں کس کا'' (مرثیہ)، مخطوطہ، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
(۵۱) شمس الضحیٰ (ملقب بہ مناقبِ دبیریہ)، ابومحمد معروف بہ صفدر حسین، مطبع اثناعشری، لکھنؤ۔
(۵۲) طریقِ نثر خوانی، میر فدا علی فدا نثرخواں، مطبع نامی، لکھنؤ، ۱۳۰۶ء۔
(۵۳) طریقت (اخبار)، جون پور، یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء۔
(۵۴) عکس زار، سید علی احمد دانش، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء۔
(۵۵) عروجِ سخن، مراثی سید خورشید حسن عرف دولھا صاحب عروج، دارالتصنیف والتالیف امیریہ، لکھنؤ، ۱۹۴۰ء۔
(۵۶) فسانۂ عجائب، مرزا رجب علی بیگ سرور، مرتبہ ڈاکٹر سید سلیمان حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء۔
(۵۷) فکرِ بلیغ، سید علی محمد شاد عظیم آبادی، نقل مسودہ مصنف از مسعود حسن رضوی ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
(۵۸) فہرستِ کتب صدیق بک ڈپو (لکھنؤ)، مرتبہ: شفیق شاہ پوری، ۱۹۴۰ء۔
(۵۹) قاعدۂ تحتِ لفظ خوانی، سید مہدی حسین مرثیہ خواں، مطبع قیصری، بریلی، ۱۳۰۱ھ۔
(۶۰) قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، مرزا جعفر حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء۔
(۶۱) قومی زبان (مجلّہ)، کراچی، مئی ۱۹۷۶ء۔
(۶۲) کشکول محمد علی شاہ فقیر، چودھری محمد علی ردولوی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۱ء۔
(۶۳) گلشنِ بے خار، مصطفیٰ خاں شیفتہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔
(۶۴) لکھنؤ کی پانچ راتیں، سردار جعفری، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء۔
(۶۵) مجموعۂ مرثیۂ میر ضمیر (جلد اوّل)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۴ء۔
(۶۶) مجموعۂ مرثیۂ میر مونس مرحوم (جلد سوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، (بار پنجم)، ۱۹۱۶ء۔
(۶۷) محمد حسین آزاد: حیات اور تصانیف (جلد دوم)، ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی

اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء۔

(۶۸) مذاکراتِ نیاز، نیاز فتح پوری، مختار پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ۔

(۶۹) مراثیِ انیس (جلد اوّل)، مرتبہ سید علی حیدر نظم طباطبائی، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۵ء۔

(۷۰) مراثیِ میر انیس مرحوم (جلد ۴)، مطبع تیج کمار، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء۔

(۷۱) مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی: حیات اور ادبی کارنامے، ڈاکٹر سید سکندر آغا، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء۔

(۷۲) مضامینِ عزیز، مرتبہ ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی ردولوی، ناشر مرتب، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء۔

(۷۳) مظہر العجائب (مثنوی)، سید مظفر حسین ضمیر، مطبع مطلع الانوار، سہارن پور۔

(۷۴) مکتوب میر مہر علی انس، بہ نام حکیم سید علی ڈلمی پوری، نقل، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔

(۷۵) مکتوب میر نواب مونس، بنام حکیم سید علی ڈلمی پوری، نقل، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔

(۷۶) موازنۂ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء۔

(۷۷) میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ گوئی، ڈاکٹر جعفر رضا، مقالہ برائے ڈی فل، قلمی نقل، کتاب خانۂ ادیب، لکھنؤ۔

(۷۸) نفحۃ العجم (رقعاتِ حاجی سید ولایت علی غازی پوری)، مرتبہ مولوی سید مظہر حسن، مطبعِ محمدی، آگرہ، ۱۲۸۶ھ۔

(۷۹) نیا دور (ماہ نامہ)، لکھنؤ، جمہوریت نمبر، جنوری ۱۹۷۸ء۔

(۸۰) واقعاتِ انیس، سید مہدی حسن احسن، اصح المطابع، لکھنؤ۔

(۸۱) ہمایوں (مجلّہ)، لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء۔

(۸۲) ''یادداشت سید مسعود حسن رضوی ادیب، (متعلق بہ میر مہر علی انس)''، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔

اشاریہ

(ب)

(س)

(ش)

(ن)

(سوانح)

نیّر مسعود

آج کی کتابیں

Rs.375